Europa.

Eine Zeitschrift.

Herausgegeben

von

Friedrich Schlegel.

Erster Band.

Frankfurt a. M.
bei Friedrich Wilmans, 1803.

Vorrede.

Diese Zeitschrift ist bestimmt an allem Antheil zu nehmen, was die Ausbildung des menschlichen Geistes am nächsten angeht, und das Licht der Schönheit und Wahrheit so weit als möglich zu verbreiten.

Die mannichfaltigste Verschiedenheit der Gegenstände wird uns daher nicht bloß erlaubt scheinen, sondern wir werden ausdrücklich danach streben. Auch darf ich hoffen, daß ich durch die Beiträge anderer Männer in Stand gesetzt seyn werde, in Rücksicht der Mannichfaltigkeit zu leisten, was mir sonst allein nicht möglich seyn würde.

Für die Form des Vortrags muß ich auf Nachsicht rechnen. Es ist in dieser Zeitschrift nicht meine Absicht, Kunstwerke der Darstellung aufzustellen,

sondern es kommt nur darauf an, neue Ideen oder nützliche Nachrichten mitzutheilen und allgemein zu verbreiten.

Für diesen Zweck ist es hinreichend und sogar am besten, nur so zu schreiben, wie man sprechen würde, wenn es nur deutlich ist.

Freilich redet man anders zu einem fast gleichgesinnten Freunde, anders zu einem Fremden, dem man sich nähern möchte, und anders vor einer gemischten Gesellschaft. Dies wird manche Verschiedenheit des Tons nöthig machen, je nachdem wir jedesmal den Einen oder den Andern im Auge haben. Mit denen aber, die sich für unsre Gegner halten, werden wir nie reden.

Universitäts-
Bibliothek
München

I.

Reise nach Frankreich.

1. Erinnerungen.

Der Augenblick stand mir noch oft lebhaft vor Augen, in welchem wir von dem Dome zu Meissen auf die Elbe und das romantische Thal heruntersahen, das mir so theuer ist, weil ich hier zuerst die Natur in schönerer Gestalt sahe, und mehr als einmal nach einem Zwischenraum von mehrern Jahren dieselbe geliebte Gegend voll von Erinnerung und doch mit dem frischen Reiz eines neuen Eindrucks wieder sahe. In dem schönen Dresden erwachte zuerst mein jugendliches Gefühl, da sah ich die ersten Kunstwerke, da war ich mehrere Jahre ununterbrochen vertieft in das Studium des Alterthums, und da lebte ich oft und noch zuletzt die glücklichsten Tage unter Menschen, bei denen ich mich einheimischer fühle, als bei allen andern.

Das Wetter wurde bald unangenehm und traurig, nachdem wir Dich verlassen hatten, und es blieb uns nichts als die angenehme Hoffnung einer schönen Reise und die Erinnerung an die geliebtesten Freunde. Der Alte, der uns fuhr, klagte und fror erbärmlich, beim Erwachen des

andern Morgens sahen wir Schnee. Der Winter scheint in unserm Klima eine ganze Familie von kleinen Wintern zurück zu lassen, die, wenn wir schon glauben, daß es Frühjahr oder Sommer sey, durch ihre Erscheinung uns aus dieser Täuschung reißen und auf die baldige Wiederkehr des großen Winters vorbereiten. Wir waren auch nicht gerüstet auf diese Kälte, und auf der folgenden Reise haben wir nicht wieder so viel Beschwerlichkeiten gefunden, als diese beiden ersten Tage auf der kleinen Reise nach L.

Ich möchte Dir gern alles erzählen was uns begegnete, ich möchte Dir ein kleines Denkmal einer Reise geben, die uns in mehr als einer Rücksicht wichtig und an sich selbst eine der erfreulichsten und angenehmsten war. Aber ich fühle es wohl, daß mir die Geschicklichkeit fehlt, aus kleinen Begebenheiten, vorübergehenden Ansichten und oft mehr scherzhaften als ernsten Beobachtungen ein angenehmes Ganze zu bilden. Manches, was ich im Kreise der Meinigen vielleicht erzählen würde, will sich nicht fügen in den ungewohnten Styl, und Du mußt also nichts hier erwarten, als einige Worte zur Erinnerung an den großen und starken Eindruck, den mir zwei oder drei Gegenstände vor allen andern auf meiner Reise machten. Die kleinen Anschauungen, welche den Zwischenraum ausfüllten, werde ich meistens mit Stillschweigen übergehn. Auch wüßte ich von den meisten Städten, wo wir uns etwas länger aufhielten, Dir nichts zu sagen, als daß wir daselbst bei alten Bekannten und Freunden frohe Stunden verlebten; und es ist mir lieb und werth, daß mir diese Tage der frohen Reise auf diese Weise für das Andenken doppelt merkwürdig geworden sind. Was

Freundschaft bedeute und welches Glück sie gewähre, das mag nur ein Deutscher fühlen.

In L. machte ich die Bekanntschaft des vortrefflichen Werner, und ich kann Dir nicht sagen, wie werth sie mir war. Wenn wir die tiefsinnige Einsicht dieses Mannes in die Natur bewundern können, auch ohne ihn gesehen zu haben, so erinnert uns nun die gediegene und herzliche Kraft seines Gesprächs in jedem Augenblicke auf das lebhafteste und angenehmste an die Gründlichkeit des grossen Naturforschers. Ein wahrer Deutscher, wie es wenige giebt.

In Weimar kamen wir an, da eben auf den andern Tag die Aufführung des Trauerspiels Alarkos angekündigt war. Wir schoben unsre Reise bis zum andern Morgen nach dem Schauspiel auf, und die meisterhafte Gruppirung des Ganzen, die glückliche Action der Einzelnen, Costum und Decoration, alles trug dazu bei, einen Eindruck in mir hervorzubringen, den ich nicht leicht vergessen werde und von dem ich nur wünschen kann, daß ihn noch viele andre gleichfalls erfahren haben mögen. In Rücksicht auf theatralische Kunst verdient auch das vielleicht noch besonders erwähnt zu werden, daß die Declamation der Verse, die doch manchem für die Aufführung dieses Trauerspiels schwierig scheinen dürfte, durchaus vortrefflich, ja ich möchte sagen, fehlerfrei war.

Die Reise von da bis Frankfurt führt durch größtentheils angenehme und mannichfaltige, ja sogar schöne Gegenden, aber keine derselben kommt dem Eindrucke gleich, welchen die Wartburg zu Eisenach mir gegeben hat. Schöneres hab' ich in Deutschland nichts gesehen, als diese Burg auf einem einzelnen, ehedem ganz waldum-

kränzten Berge, rundum von Felsen und Thälern und Hügeln umschlossen. Der Anblick des Abends ward noch durch ein heraufsteigendes Gewitter verschönt, vielleicht auch durch den Ruhm des Namens und durch die Erinnerung an die Zeiten, da die Poesie hier in voller Blüthe stand, und durch ganz Deutschland das allgemeine Element des Lebens, der Liebe und der Freude war. Nur der **Rhein** hat noch einen gleichen Eindruck auf mich machen können. Aber weder von der einen noch von dem andern wirst Du eine geographische Beschreibung von mir erwarten, die auch wohl überflüßig wäre. Ich kann nur von den Betrachtungen und von den Empfindungen reden, die sie in mir erregt haben. Wenn man solche Gegenstände sieht, so kann man nicht umhin, sich zu erinnern, was die Deutschen ehedem waren, da der Mann noch ein Vaterland hatte. Man fühlt es recht und glaubt es zu verstehen, beim Anblick solcher Felsenschlösser, wie die Wartburg, warum die Alten auf den Höhen des Landes in ihren Burgen lebten und welche Lebensfreude damit verbunden war. Seitdem nun die Menschen herabgezogen sind zu einander und sich alles um die Landstrassen versammelt hat, gierig nach fremden Sitten wie nach fremden Gelde, stehen die Höhen und Burgen verlassen und die Kunst scheint verloren, dieses herrliche Land auf die edelste und angemessenste Art zu bewohnen und zu beherrschen.

Auf Berges Höhen
Da wohnten die Alten,
Die Alten, die Ritter des herrlichen Landes!
In Eisen gewaffnet
Aus steinernen Burgen,

So schauten sie muthig zu Thale hernieder,
Wo rund die Wälder allgrüne,
In Sonne und Nebel gekleidet,
Aus tausend Röhren Erfrischung duften,
In ewigem Sturme dumpfe Lieder rauschen,
Fernher
Wie aus hohen Nordens dunkelm Geheimniß.

Voll von Gedanken und selig
Stehet der Mann
Im glühenden Sommer am Gitter,
Den Helm von den Augen sich drückend,
Schauet verfolgend
Die schwindenden Züge,
Nichtiger Wolken,
Riesengebilde und Räthsel;
Dazwischen den fröhlichen Schwarm des Geflügels,
Und lächelt in Freuden,
Wie breit und langsam
Der Strom sich windet,
Bald schwarz, bald silbern
Durch grünende Auen.
Die lustigen Dörfer zur Seite,
Und zierliche Städte,
Mit schlanken Thürmen und Glockenspiele;
Langsam dann im Thal gezogen
Auf allen Straßen und Wegen
Orientes Reichthum in vollem Triumphe,
Wagen und Männer,
Elephanten und Mohren,
Blühende Stern' und farbige Früchte,
Indiens goldender Segen.

Wenn der Frühling grünet,
So schweift er im Walde;
Bald im Schwarm der Gefährten,
Bald vertieft er sich einsam,
Wo kein Tritt mehr tönt,

Wo das Reh nicht mehr flieht,
Das bedeutend ihn anschaut
Aus sittsam verständigen Augen.
Wohl bemerkt er das Zeichen,
Denn himmlisch naht ihm
Aus Waldesgrüne
Die hohe Frau seines Herzens,
Die schweigend redet,
Statt nichtiger Worte
Volle Blumen ihm reichend
Zum Bunde der Treue.
Und beide vom Dufte bezaubert,
Im Schatten der Linde versunken,
Schauen in selige Augen,
Ruhen dem Frühling im Schooße.
Freudig umarmt den Helden die Tugend,
Und inmitten der Freuden
Gürtet sie ihn mit gewaltigen Schwerdte,
Alle Laster zu tilgen.
Muthig nimmt er die Waffen,
Froh der Freuden kehrt er am Abend
Zu seinem Felsen wieder,
Wo die Freunde zusammen
Deutscher Freuden sich freuen.
Wenn aber die braune Erde erstarrt ist,
Die Flüsse leuchten wie Eisen,
In weißem Laube die Wälder schimmern;
Dann horchen bei fröhlichem Feuer
Sie alten Geschichten,
Wie Zwerge künstlich in Höhlen leben,
Sehen im Geiste
Dort unten die dunkelste Tiefe
Von Lichtern durchschienen,
Voll Schätze und Mährchen.

So lebten die Ritter, die Alten,
Die Männer des herrlichen Landes!

Und schieden sie endlich,
So nahm sie Michael freundlich
In starkem Arme,
Von leuchtendem Eisen umkleidet,
Und trug sie gen Himmel
Zu Christus und Karl dem Großen.
Voll Andacht kniete der Ritter
Und neigte das Haupt,
Ganz brünstig zu schauen
Den himmlischen Purpur der Liebe,
Das Blut der ewigen Hoffnung,
Bis segnend die Hand des Heilands ihn rührte.
Kräftig ermannt er sich dann,
Und tritt voll Ehre zu dem alten Karl,
Daß der Greis ihm die Hände schüttelt,
Und Roland und Reinald gebietet,
Ihm volle Becher des Trostes zu reichen.

Diese Poesie ist nun verschwunden und auch die Tugend, die mit derselben verschwistert war. Statt des Furor Tedesco, dessen in den Italiänischen Dichtern so oft erwähnt wird, ist nun die Geduld unsre erste Nationaltugend geworden und nebst dieser die Demuth zum Gegensatz jener ehedem herrschenden Gesinnung, wegen welcher noch zur Zeit Kaiser Karl des Fünften ein Spanier, der mit ihm dieses Land durchreiste, die Deutschen los fieros Alemanes nennt.

Aber was uns betrifft, so wollen wir fest halten an dem Bilde oder vielmehr an der Wahrheit jener großen Zeiten, und uns nicht verwirren lassen durch die gegenwärtige Armseligkeit, unter welcher dieses große Volk nicht weniger erliegt, wie andre minder bedeutende. Vielleicht wird der schlummernde Löwe noch einmal erwachen und vielleicht wird, wenn wir es auch nicht mehr erleben

sollten, die künftige Weltgeschichte noch voll seyn von den Thaten der Deutschen.

Unter den welterobernden Nationen der Vergangenheit, nehmen die Deutschen eine der ersten Stellen ein, und man mag sie nun mit den Römern oder mit den Arabern vergleichen, so wird der Vergleich eher zu ihrem Vortheil als zu ihrem Nachtheil ausfallen. Was sie von den Römern besonders unterscheidet, ist die größere Liebe zur Freiheit; es war bei ihnen nicht bloß ein Wort und eine Regel, sondern angebornes Gefühl. Zu groß gesinnt, ihre Sitten und ihren Charakter allen Nationen aufprägen zu wollen, schlug derselbe doch überall Wurzel, wo der Boden nicht ganz ungünstig war, und der Geist der Ehre und Liebe, der Tapferkeit und Treue wuchs dann mit mächtigem Gedeihen empor. Wegen dieser ursprünglichen Freiheit des deutschen Lebens, die ein unvergänglicher Charakter der Nation ist, erscheint sie auch in ihren guten Zeiten ursprünglicher und dauerhafter romantisch, als selbst die orientalische Mährchenwelt. Ihre Begeisterung war fröhlicher, kindlicher, zweckloser, nicht so einseitig und zerstörend, wie der Enthusiasmus jener bewundernswürdigen Fanatiker, die den Erdkreis noch schneller und allgemeiner entzündeten und unterjochten, als selbst die Römer. Eine gefühlte Rechtlichkeit, die mehr ist, als die Gerechtigkeit des Gesetzes und Ehre, eine kindlich aufrichtige und unerschütterliche Treue und Herzlichkeit der Gesinnung ist der tiefste und hoffentlich nie ganz zu vertilgende Zug des deutschen Charakters.

Die Geschichte eines jeden dieser drei großen Völker ist durchaus tragisch, und vielleicht liegt dies in der Natur der Sache. Wenn es ein furchtbar schreckliches

Schauspiel ist, wie die Römer ihr Schwerdt gegen die eigne Brust kehren und ihre Riesenkraft gegen sich selbst wüthen und in sich selbst ersterben zu sehen; wenn es mit der tiefsten Trauer erfüllen muß, jene Flammen religiöser Begeisterung, die durch Mahomet entzündet und durch die Araber über die Erde verbreitet wurden, so schnell nicht gerade verhauchen, aber doch gewissermaßen erstarren zu sehen, so daß sie ihres Zwecks verfehlen und nur ein todtes Schattenbildniß von Enthusiasmus in ewiger Einförmigkeit zurück geblieben ist, statt des ursprünglichen Lebens; so fehlt es auch in der Geschichte der Deutschen keineswegs an der Veranlassung zu dem einen Gefühle wie zu dem andern. Ihr Schicksal ist nur tiefer und verworrener unglücklich. Es unterliegt dieses Volk auf gewisse Weise der Größe seiner Bestimmung, und wenn nach den männlichsten Bestrebungen das Ziel beinah erreicht scheint, so mißlingt es plötzlich. Der lichteste und reichste Punkt in diesem großen Trauerspiele wird durch Kaiser Friedrich den Zweiten bezeichnet, den größten Helden der modernen Zeit. Nie war die Hoffnung größer, kühner und näher, und nie das Mißlingen ein so sichtbares Unglück. Aber noch oft kehrte dasselbe Verhältniß in kleinerm Maaßstab wieder und noch in sehr späten Zeiten waren wir oft nahe daran, große Dinge zu erreichen. Wie unendlich viel weiter würde Europa in wahrer Freiheit und Bildung seyn, wenn der Mittelpunkt der Kirche in den vergangenen Zeiten nicht nach Italien, sondern, wie billig, nach Deutschland verlegt worden wäre, wo die natürliche Größe der Gesinnung und das freiere Herz dem großen Zwecke besser entsprochen hätte! — Welche große Folgen hätte nicht zur Zeit

Kaiser Karl des Fünften die Verbindung der Deutschen und der Spanischen Nation haben können, wenn es, da Spanien damals durch die unglücklichen Folgen der Entdeckung Amerika's und durch das Uebergewicht Italiänischer Künste und Grundsätze in der katholischen Religion meist schon verdorben, der ungeheure Körper Germaniens aber schon zu sehr zersplittert und zerschlagen war, beide zu verbinden nunmehr nicht zum Problem geworden wäre, und wenn die Auflösung desselben statt eines beschränkten, schon durchaus modernen Politikers, einen Fürsten von der Gesinnung und der Klugheit der alten Helden getroffen hätte! Diese beiden Nationen, die sich beide durch aufrichtige Religiosität der Gesinnungen und der Gefühle von jeher vor allen andern Europäischen auf das stärkste ausgezeichnet haben, wären am würdigsten und am geschicktesten gewesen, die andern zu lenken, wenn es gelungen wäre, sie so innig zu verbinden, als es vor der Festsetzung der beiderseitigen am Ende doch nur zufälligen Vorurtheile wohl möglich gewesen wäre, da Ehre und Liebe, Stolz und Freundschaft bei beiden in gleicher Festigkeit und Schönheit wurzelten und blühten, und eine Tapferkeit, die nicht bloß Folge eines vorübergehenden Motivs, einer besondern Situation und Einrichtung, sondern ursprünglich und angebohren ist, beiden gemein war; die klimatische Verschiedenheit der nordischen Tiefe und des südlichen Feuers aber statt eines Hindernisses vielmehr noch ein Grund mehr für die Annäherung und Verbindung hätte seyn sollen. — Ja, wie anders würde nicht selbst unsere jetzige Lage seyn, wenn es auch nur dem tapfern Gustav Adolf gelungen wäre, den vortreflichen Gedanken eines schwedischen deutschen Kaiserthums auszuführen, und die

natürliche Einheit der nordischen Nationen mit dem germanischen Körper wieder herzustellen! — Von den ganz alten Zeiten hab' ich absichtlich nichts erwähnt.

Nirgends werden die Erinnerungen an das, was die Deutschen einst waren, und was sie seyn könnten, so wach, als am Rheine. Der Anblick dieses königlichen Stromes muß jedes deutsche Herz mit Wehmuth erfüllen. Wie er durch Felsen mit Riesenkraft in ungeheuerm Sturz herabfällt, dann mächtig seine breiten Wogen durch die fruchtreichsten Niederungen, wälzt, um sich endlich in das flachere Land zu verlieren; so ist er das nur zu treue Bild unsers Vaterlandes, unsrer Geschichte und unsers Charakters.

Hier wäre der Ort, wo eine Welt zusammenkommen und von hieraus übersehen und gelenkt werden könnte, wenn nicht eine enge Barriere die sogenannte Hauptstadt umschränkte, sondern statt der unnatürlich natürlichen Gränze und der kläglich zerrißnen Einheit der Länder und Nationen, eine Kette von Burgen, Städten und Dörfern längst dem herrlichen Strome wiederum ein Ganzes und gleichsam eine größere Stadt bildeten, als würdigen Mittelpunkt eines glücklichen Welttheils.

Du freundlich ernste starke Wege,
Vaterland am lieben Rheine,
Sieh die Thränen muß ich weinen,
Weil das alles nun verloren;
Die Felsen, so die Ritter sich erkohren,
Schweigend dunkle Klagen trauren,
Noch zerstückt die alten Mauern
Traurig aus dem Wasser ragen,
Wo in alter Vorzeit Tagen
Hohe Helden muthig lebten,

Voll von Lust nach Ruhme strebten,
Franken, Deutsche und Burgunden,
Die nun im dunkeln Strom verschwunden,
Tapfre Lanzen damals schwungen,
Noch die Deutschen Lieder sungen,
Die Verderbniß weit verjagen,
Hand in Hand zum Bunde schlugen,
In edelm Ritterthume
Aus aller Tugend eine Burg zum Ruhme
Durch alle Land' erbauten.
Da der Mann dem Mann noch traute,
Deutsche Lust im Walde blühte,
Glaub' in Demuth liebend glühte,
Ach da keiner noch alleine —
In des Herzens tiefen Schreine
Um sein Vaterland mußt klagen,
Selbst sich bittre Wunden schlagen,
Wie ich hier am heilgen Rheine
Hohen Unmuths Thränen weine.

Dunkle Trauer zieht mich nieder,
Will in Wehmuth ganz vergehen;
Wenn ich sehe was geschehen,
Wenn ich denke was gewesen,
Will die Brust in Schmerz sich lösen.

So fahrt denn wohl ihr lieben Wogen,
Wo ich Schmerz und Muth gesogen;
Denn den Muth auch fühl ich schlagen
Und inmitten solcher Klagen
Springt die Quelle starker Jugend,
Und es waffnet stolze Tugend
Unsre Brust mit Heldentreue.
Da entweicht denn alle Reue:
Kann ich gleich mit Euch nicht leben,
So ergreift Euch doch mein Streben.
Wo ich wandre, wo ich weile,

Blühen Männer, blühen Lieder
Und ich fühle wohl Vertrauen,
Auf des Herzensfels zu bauen,
Eine neue Burg der Liebe,
Die in allem Sturme bliebe,
Mächtig durch die fernen Zeiten
Einen allvereinten Strom zu leiten,
Einen Strom von Lust und Schmerzen,
Alles aus dem eignen Herzen
Wo die Lieder all verschlungen
Alle Herzen wiederklungen,
Hohe Freunde dann verbündet,
So der Freude Reich gegründet.

2. Bemerkungen.

Auf dem Wege von Mainz nach Metz befindet man sich nicht bloß in Rücksicht der Sprache, sondern auch der Gegend und des Bodens noch geraume Zeit in Deutschland. Es geht durch die herrlichsten Waldungen, die das Gefühl romantischer Freiheit erregen, und die Erinnerung an das alte deutsche Leben, das nun untergegangen ist.

Einen andern Charakter nimmt die Erde an, so wie man eintritt in die Lorraine, und die fremden Töne der hier sehr widrig auffallenden französischen Landessprache vernimmt. Man sieht nicht mehr diese ungeheuern Bäume und Felsen, und sehnt sich umsonst nach dem frischen Waldgeruch des vaterländischen Bodens. Es fehlt nicht an artigen Gegenden: reizende Thäler und Hügel mit kleinen Bäumen und Büschen reichlich geschmückt und durchflochten, beschäftigen das Auge auf mancherlei Weise. Es ist aber nichts, was einen großen Eindruck gewähren könnte, es ist eine oberflächliche, heitre aber wenig Ab-

wechselung gewährende Anmuth, die den Charakter dieser Gegenden ausmacht, die gleichsam zur Bekanntschaft mit der merkwürdigen und liebenswürdigen Nation einladen und vorbereiten, über die man sehr bald jene im Grunde doch alltägliche Naturschönheiten vergißt.

Es mag Dir verwegen scheinen, daß ich schon nach den ersten Eindrücken, oder vielmehr nur noch aus der Erinnerung desselben über einen Nationalcharakter zu reden unternommen, der den scharfsinnigsten und fleißigsten Beobachtern nicht wenig zu schaffen gemacht hat. Höre denn, wie ich zu dieser Verwegenheit komme, oder vielmehr, wie ich darüber denke. Ich glaube nicht sehr an die Kunst, Nationen als Individuen zu charakterisiren, wenn es das Resultat eines langsamen Studiums und einer kunstähnlichen Anschauung seyn soll, und es mangelt mir auch an dem Talent, lebendige Menschen zu betrachten wie Kunstwerke, ohne Mitgefühl und Leben. Wenn Du also, wie ich glaube, doch einigermaßen neugierig seyn wirst, welche Art von Eindruck mir die Nation der Franzosen gemacht hat, so ist es durchaus nur der erste Eindruck, den ich Deiner Neugierde zur Nahrung anbieten kann, wenn es Dir der Mühe werth scheint, ihn anzunehmen und damit vorlieb zu nehmen. Nur bei dem ersten Eindruck sind wir wirklich ganz unpartheiisch und unbefangen, da erscheinen uns die Menschen wirklich ganz rein wie die Gestalten der Kunst, aber kaum ist er vorüber, jener erste Moment der Freiheit und der Anschauung, so sind wir selbst befangen in Thätigkeit und Absicht, wir wählen unsre Bekanntschaften nach einem bestimmten Zwecke, und wenn dieser auch noch so groß und so vielumfassend ist, so wird er doch den Kreis un-

frer Anschauung, in meiner Lage, meist auf die gelehrtesten und gebildetsten Stände beschränken; es bleibt uns kaum Zeit, was sich gelegentlich darbietet, in flüchtigen Augenblicken vorübergehend richtig zu ergreifen; und was das wichtigste ist, wir nehmen Antheil für und wider, es ist uns keinesweges gleichgültig, wie wir die Dinge beschaffen finden, und sich verändern sehen; wir sind zur Erkenntniß des Guten und des Bösen gelangt, wir haben die Unschuld des Geistes verloren, und mit ihr das Recht der freien Anschauung. Mit einem Worte, wer eine Nation durch thätiges Leben in und mit ihr kennt, der kann auf sie wirken, er kann sie vielleicht stimmen und lenken, aber um sie zu charakterisiren, muß man ein Fremder seyn, und das ist man, streng genommen, nur im Moment des ersten Eindrucks.

Wir erinnerten uns auf der Reise noch oft an den Abend, welchen wir in Mainz im Theater zubrachten; und hier erst habe ichs eingesehen, daß wir nicht Unrecht daran hatten; denn wie wohl keine Schauspielergesellschaft der Provinz, was gewisse Feinheiten des Spiels und der Deklamation betrifft, die Vergleichung mit den Parisern mag aushalten können, so haben wir doch dasjenige, was einem Deutschen am auffallendsten seyn mußte und gleichsam die Grundzüge des Ganzen bildet, nur allzureichlich überall hier wieder gefunden. Das erste Stück, was gegeben ward, waren die drei Sultaninnen; das Spiel hatte nichts merkwürdiges, desto mehr aber der Gesang. Man kennt den gewöhnlichen französischen Vortrag. Es mußte uns in kein geringes Erstaunen setzen, das ganze Haus diesen lächerlichen Mißtönen im Unisono applaudiren zu hören; einige Franzosen wollten

zwar nachher uns glauben machen, es sey bei einigen wenigstens nur Ironie und nicht Beifall gewesen; aber gewiß nur bei wenigen, denn das Klatschen war zu allgemein und zu herzlich. Das zweite Stück war in einem neuen Geschmack höchst sentimental und etwas revolutionär abscheulich. Der Held in Ketten und in Lumpen auf dem Stroh, verhungert und von Leidenschaft zerrissen, die er eben sowohl als seinen Hunger in einem angemessenen Gesange auszudrücken suchte, ward gut gespielt; d. h. so, daß er den höchsten Abscheu erregen mußte; der Schauspieler gab aus dem Seinigen dasjenige, was bei den französischen Künstlern dieser Gattung eben so allgemein als lobenswerth ist, die höchste Anstrengung aller körperlichen Kräfte und Organe, und man konnte ihm nicht alles Talent absprechen. Man kann sich denken, welchen Beifall diese Darstellung bei den braven Soldaten fand, die das Haus größtentheils anfüllten!

Eine nicht mehr sentimentale, sondern ganz convulsivische Leidenschaftlichkeit ist die auffallendste Eigenschaft aller ernsthaften theatralischen Darstellungen der Franzosen, und gewiß liegt sie tief in ihrem Charakter gegründet; das lehrt die Geschichte seit alten Zeiten, nicht bloß seit der Bluthochzeit oder Revolution. Es kann aber diese Seite des Charakters im wirklichen Leben natürlich nur bei großen Gelegenheiten ganz herauskommen, in den gewöhnlichen Fällen aber kaum leise durchscheinen; so leise, daß man nicht wissen würde, was es wäre, ohne jene Zeugnisse der Geschichte, die uns die Klauen des Löwen um so leichter erkennen lassen.

Eine eben so allgemeine, eben so durchgehende Eigenschaft des französischen Charakters, wie jene convulsivi-

sche Heftigkeit, ist unstreitig die fröhliche Laune. Sie muß einen Fremden auf einer heitern Reise in den Provinzen, durch größtentheils fruchtbare Gegenden in der schönsten Jahrszeit, um so angenehmer auffallen, da sie sich durch alle Stände, Alter und Geschlechter erstreckt. Die eigenthümliche Höflichkeit des gemeinen Mannes vollendet das Ganze dieser Erscheinung und giebt nun selbst den geringsten Abweichungen der Lebensweise einen interessanten Anstrich. Man möchte sagen, der gewöhnliche Franzose ist glücklich und zufrieden, wenn er täglich einige Pfund weiß Brodt hat, Wein und Wasser so viel er mag, und einige hundertmal das Wort Monsieur. Nach dem Gefühl der Gegenwart ist er unstreitig unter die beglücktesten Bewohner der Erde zu rechnen. Freilich verliehrt sein Leben im Ganzen wieder dadurch an Interesse, daß alles im französischen Leben so gar genau bestimmt ist; wie man in jedem möglichen physischen oder moralischen und geselligen Verhältnisse und Eräugnisse zu handeln, zu denken, ja selbst zu reden habe das weiß ein einigermaßen gebildeter Franzose ganz bestimmt und ganz genau voraus; so daß es eine Art von Gutmüthigkeit der Menschen zu seyn scheint, daß sie ihr Leben wirklich selbst zu Ende leben, und es nicht mit einenmale gleichsam wie eine Rolle nach einander auffagen.

Diese Bestimmtheit des französischen Lebens gründet sich auf die Universalität dieser Nation, da nämlich alle Individuen einander zum Erstaunen gleichen, so daß besonders einem der an die ganz individuelle Bildung der Deutschen gewohnt ist, alle Verschiedenheit, die etwa noch da ist, fast gänzlich unsichtbar werden muß; man möchte in der Stimmung, die das Befremden darüber

erzeugt, geneigt seyn, es nur für eine Wirkung jenes auch in der sinnlichen Welt so auffallenden Hanges der Natur zur Verschwendung zu halten, daß sie eine solche Menge gleicher Individuen hervorgebracht hat, da doch der Charakter, den diese Nation auszudrücken bestimmt scheint, in einem einzigen vielleicht hinreichend dargestellt werden konnte.

So bieten sich mancherlei Reflexionen dem Geiste dar, wenn er einmal ein so seltsames, aus Natur, Willkühr und Zufall wunderbar zusammengesetztes Ganzes oder Bruchstück als meistens das ist, was wir Nation nennen, zum Objekte seines Nachdenkens gemacht hat.

Jene Universalität, oder wenn man es so nennen will Monotonie ist unstreitig ein Hauptgrund warum sich's so leicht und so angenehm mit den Franzosen leben läßt, warum sie so liebenswürdig sind; und wenn in den Pariser Cirkeln jene Bestimmtheit des französischen Lebens unserm Gefühle oft als eine störende und fesselnde Pedanterie erscheint, so dürfen wir doch nicht vergessen, daß dies eine Hemmung ist, die nur in dem kleinen Kreise der höhern Stände einer Hauptstadt in ihrer ganzen Stärke Statt finden kann.

Eine der wichtigsten Anschauungen für einen Fremden bleibt die einer französischen Armee. Ein erfreulicher und erhabner Anblick! Auch noch jetzt; und was mußte es erst seyn, da noch alle diese Kräfte in Thätigkeit waren und ein lebendiger Geist das Ganze beseelte? — Ich bin kein Kenner von militärischen Evolutionen, aber es thut wohl, wenn man sieht, wie leicht das alles hier vor sich gehet, wie jeder sich nur wie aus freiem Selbstgefühl, und ohne allen Zwang zu bewegen scheint. Noch anzie-

bender und Achtung einflößender sind die Physiognomien der jungen Krieger; Ernst ist der herrschende Charakter ihrer Gesichtszüge und fast aus allen blickt ein rechtschaffnes etwas ehrgeitziges und trotziges Wesen. Es ist ein herrliches Schauspiel, aber durchaus nur eine isolirte Anschauung. Versetzt man sich nun wieder in die Mitte der französischen Städte und Industrie, so wird man durch nichts an das Daseyn jener Erscheinung erinnert. Ja, man könnte vielleicht Jahrelang in den Cirkeln der Hauptstadt gelebt haben, ohne auch nur die Möglichkeit einer solchen Armee zu ahnden, wie Frankreich von so vielen während der Revolution bedeckt und umgeben war, wenn man jetzt nicht zufälligerweise auf den Straßen der Hauptstadt selbst, die kriegerischen Schaaren in allem Glanz einherziehen sähe. So ist mirs recht begreiflich, wie so manche Männer von Bedeutung im Anfange der Revolution durch ihr Betragen selbst den vollständigsten Beweis abgelegt haben, daß sie ihre Nation auch gar nicht kannten.

Die Revolution hat allerdings die Nation etwas mit sich selbst in Bekanntschaft gebracht, aber das alte Princip ist wohl immer noch da. Ja, dieses Nichtkennen scheint sogar eine vom Größten bis zum Kleinsten durchgehende Eigenschaft des Nationalcharakters zu seyn. Im Leben scheint man gerade auch die Eigenschaften nicht zu wissen und sie nicht zu achten, die der Nation bei allen andern den größten Ruhm bringen, oder allgemeine Liebe erwerben, und dagegen nur auf andere ein Gewicht zu legen, die bei weitem zweideutiger sind. So ist es gewissermaßen auch in den Künsten und Wissenschaften. Seit Jahrhunderten strebt die Nation gerade in denen sich

auszuzeichnen, zu denen sie verhältnißmäßig entweder gar kein Talent oder doch nur ein sehr geringes zu haben scheint, als Musik, Mahlerey, Poesie und dergl.; auf die unsterblichen Männer im Fache der Chemie und Naturgeschichte oder in der Beredsamkeit hingegen scheint man bei weitem nicht so stolz zu seyn, als es die laute Beistimmung der übrigen Nationen Europa's rechtfertigen würde.

Die Industrie, die ich im Gegensatze der Armee erwähnte, soll Dir keineswegs einen Tarif des merkantilischen Zustandes der Nation geben, sondern nur ein Bild des städtischen Lebens in ihr. In einer Mittelstadt wie Metz z. B. die bedeutendste die wir zwischen Mainz und Paris sahen, siehst Du Boutique an Boutique in allen Straßen, und kaum ist ein Haus davon ausgenommen; alles scheint ein Gewerbe zu seyn, alles geschieht auf der Straße oder ist nach der Straße zu ausgestellt, und das Leben scheint aufgelöst in ein allgemeines Kaufen und Verkaufen, Verzehren und Zubereiten. Daß dieses in engen Straßen besonders, ein eignes seltsames Gedränge nicht bloß von Menschen sondern auch von Gerüchen und dann wieder von Erscheinungen für das Auge erzeugt, läßt sich denken. Eine solche enge französische Straße voll Handel und Wandel, Poissarden und Parfümeurs, Ausrufer und Traiteurs, Schuhputzer und prächtiger Boutiquen, ist gleichsam eine lebendige bewegliche Gallerie niederländischer Gemählde. So ist der ältere Theil von Paris beschaffen, die erste Grundlage der Stadt, um welche die neuern schönern Quartiere sich wie eine neue Stadt hergelagert und wie über jenen alten Grund verbreitet haben. Was sonst nur eine Eintheilung dem Namen

nach ist, findet hier in der That Statt; es sind wie zwei Städte in einer, eine alte und eine neue, nicht bloß der Chronologie, dem Quartiere und der Bauart nach, sondern es ist ein ganz verschiedenes Bild des Lebens, was uns die eine oder die andere darbietet. Eleganz und Bequemlichkeit ist was in dem Modernen vorherrscht, die Wohngebäude sind meistens zwischen Garten und Hof, fern vom Geräusche der Straßen, so daß man oft hundert Schritte von den geräuschvollsten Plätzen der großen Stadt wie in der tiefsten Ruhe des einsamsten Landsitzes leben kann. Dieser Vorzug kann für einen Ersatz gelten, daß man in dem frequentesten Theile der Stadt kein Gebäude erblickt, dessen Architektur durch einen großen Styl unser Gemüth heiter und erhaben stimmte. Darauf ist es hier nicht abgesehen, aber das Auge wird auf mannichfache Weise ergötzt und fast geblendet durch die durchaus vortrefliche Beleuchtung. Es ist dies keine zufällige Eigenheit, sondern herrschender Geschmack oder ich möchte fast sagen Bedürfniß. In jedem öffentlichen Orte, bei jedem öffentlichen Vergnügen ist der Glanz der Lichter fast das Wesentliche: diesem geht man nach, das ist der Magnet um den sich das Gedränge unfehlbar versammelt; und man muß gestehen, daß man es hier in der Kunst zu leuchten weit gebracht hat. Es ist unstreitig etwas Vortrefliches, um eine glänzende Beleuchtung, besonders in einem großen Garten an einem Sommerabend und etwa bei ferner Musik. Aber daran ist hier nicht zu denken, keine Musik ertönt an den öffentlichen Orten, ja kaum wird gesprochen; nur ein leises Flüstern wird gehört, aber dagegen sieht man alle an, die vorüber gehen, und man muß es besonders den Weibern hier ein-

räumen, daß sie es verstehen sich auf das vielseitigste sehen zu lassen. Das wird man freilich bald überdrüßig, das Ganze kommt einem traurig und öde vor und man sehnt sich nach Musik und Gesang, und freierem Genuß; aber vergeblich, denn man findet hier wohl alles für die Sinnlichkeit, aber nichts für die Phantasie. Beide sind — unbegreiflich genug — rein geschieden, und die letzte mangelt gänzlich, aber auch so gänzlich, daß es schwer ist, sich einen Begriff davon zu machen, wie man so leben kann, wenn man es nicht sieht, weil die Phantasie schweigt, muß der Sinn unaufhörlich beschäftigt werden; darum wird hier alles im buchstäblichen Sinn, alles zum Schauspiel, jedes Schauspiel der Sammelplatz für ein Gedränge; das Gedränge selbst aber wiederum ein neues oft weit interessanteres Schauspiel als das ursprüngliche. Gedränge und Schauspiel, das sind hier die Elemente des Lebens, darauf kömmt alles zurück, aber gewiß im Ganzen genommen ein Schauspiel, und ein Gedränge, das nicht seines gleichen hat.

Dieser sonderbare Mangel an Phantasie ist vielleicht zureichend, die auffallendsten Verschiedenheiten des französischen Lebens und Charakters hinreichend zu erklären; aus diesem Princip folgt alles übrige. Selbst den Egoismus, über den man so viele Klagen führt, möchte ich hieher rechnen; und er scheint mir allerdings sehr auffallend und sehr gründlich ausgebildet; nicht so wohl wegen dessen, was man gewöhnlich so nennt, sondern wegen der allgemein herrschenden Absichtlichkeit auch in den kleinsten Dingen. Das fällt gar nicht vor, daß ein Franzose von Verstand etwas ohne Absicht thäte. Das gilt von allen Verhältnissen, es wird als bekannt angenom-

men, und das Gegentheil unter verständigen Leuten eigentlich nicht für recht möglich gehalten. Daher sieht man sich hier vergeblich um nach jener unbefangnen, absichtslosen, naiven und herzlichen Geselligkeit, die dem so leicht ein Bedürfniß wird, der sie einmal gefühlt hat. Wo ein solcher Geist der durchgängigen Absichtlichkeit selbst bei ehrliebenden Menschen herrscht, da muß es bei dem großen Haufen — in dem Gedränge bald mit der Verständigkeit so weit kommen, daß man nichts ohne Geld haben kann; ein Uebel gegen welches das doch nur ein geringer Ersatz ist, daß man gewöhnlich auch eben da alles für Geld haben kann. Gewiß erscheint die Corruption der Sitten und des Charakters hier allgemeiner und besonders gründlicher, durchgehender, und fast sollte man daraus schließen sie sey es auch.

Ferne aber sey es von mir, diese Gründlichkeit im Egoismus als einen Zug in dem Charakter einer Nation ansehen zu wollen. Es bedeutet dieses nur die Stelle, die sie in der allgemeinen Europäischen Verderbtheit unsers Zeitalters einnimmt. Auch der erwähnte Mangel an Phantasie, der nie natürlich ist, sondern immer nur die Folge einer gewaltsamen oder zufälligen Ertödtung, kann nur dem Zeitalter, nicht der Nation als ein ursprünglicher Charakter zugeschrieben werden, wenn gleich nirgends diese Aeußerung des allgemeinen Uebels so auffallend erscheint als gerade hier.

Für Charakterzüge der Nation kann ich nur die beiden Eigenschaften gelten lassen, die sich auch in den Produkten ihres Geistes als die Elemente desselben offenbaren; die brennende Leidenschaftlichkeit, die der durchgehende Grundton des Ganzen, und jene witzige Fröhlichkeit, die als

die seltne aber schönste Blüthe des französischen Genies so erfreulich ist. Eine schöne Verbindung, die wohl alles Große in ihrer Mitte umfassen könnte! — Diese Eigenschaften, die theils angebohren, theils im Klima begründet scheinen, werden Jahrhunderte durch unverändert bleiben, oder doch in veränderter Gestalt immer von neuem wiederkehren, während wir, wenn wir es gleich nicht erleben werden, doch wohl schon voraussehen können, daß jene eigentlich doch nur negativen Eigenschaften unmöglich eine ewige Dauer haben können.

3. Betrachtungen.

Zu Anfange scheint es einem fast, als sey der Unterschied der beiden Nationen nicht so auffallend. Ich möchte immer denen, welche bei uns die Franzosen mehr als billig ist geringschätzen, mit der Frage entgegenkommen: Sind denn die gewöhnlichen Deutschen so viel besser? Und auf wie viele Gegenstände könnte man nicht diese Frage bei dem traurigen Zustande der menschlichen Angelegenheiten gegenwärtiger Zeit anwenden! — Ueberall finden wir jezt eine enorme Masse von Plattheit, die recht ausgebildet, und durchgebildet ist, und sich mehr oder weniger selbst in alle Künste und Wissenschaften eingeschlichen hat. So ist die Menge; das herrschende Princip der menschlichen Angelegenheiten gegenwärtig, was alles lenkt und endlich entscheidet aber, ist Gewinn und Wucher, und überall nichts als Gewinn und Wucher; eine Macht an der nicht blos die Versuche der Philosophie, sondern selbst militärische Unternehmungen, die einen höhern Geist athmen, am Ende doch scheitern. Gegen diese Europäische Gleichheit verschwindet in der That jeder Natio-

nalunterschied; und diese Betrachtung stimmt mich nothwendigerweise zu der Mäßigung im Urtheilen, die Du durchaus in der Folge dieser Zeitschrift beobachtet finden wirst.

Die Sache nicht so im Großen, sondern mehr ins Detail betrachtet, so ist es wahr, daß nur beim ersten Eindruck die Verschiedenheit der beiden Nationen selbst in der äußern Lebensweise so unmerklich erscheint, bei näherer Beobachtung wird man doch gewahr, daß ein bedeutender Unterschied da ist. Und hier ist der Vortheil gewissermaßen ganz auf der Seite der Franzosen; es ist bei ihnen alles durchaus aus einem Stücke, sie sind consequenter, ihr Charakter und ihre Lebensweise sind ganz dem Genius der Zeit gemäß; dahingegen bei uns noch unglaublich viele kleine Bruchstücke aus der Lebensweise, den Sitten und der Denkart der vorigen bessern deutschen Zeit übrig sind; und daß man dies deutlich inne wird, daß die heterogenen Elemente der alten und der gegenwärtigen Zeit, die in unserm deutschen Leben so wunderlich und confus durch einander gemischt sind, sich ganz bestimmt für das Gefühl absondern und scheiden, das ist unstreitig einer der größten Vortheile, den ein Deutscher vom Reisen haben kann.

Es bestätigt sich auch hier, was ich schon oft bemerket habe: daß wir eigentlich selbst in dem wahren Mittelalter leben, und dieses fälschlich in die vergangne Zeit versezt haben, die man meistens so zu nennen, und unter diesem Titel ihre Geschichte zu behandeln pflegt, da doch die Epoche des deutschen Kaiserthums von Karl dem Großen bis Kaiser Friedrich den zweiten, keinesweges bloß ein Uebergang aus einem Zustand in einen an-

dern, sondern unstreitig an sich selbst etwas sehr bestimmtes war, eben so gut als die Epoche der alten Republiken von Themistokles bis zum Brutus; da hingegen wir wohl nur die Gränze zweier sehr verschiedenen Zeitalter zu bilden, und eben darum in so mancher Rücksicht den Charakter der Nullität an uns zu tragen bestimmt scheinen können. Denn zu der kräftigen Verwirrung, die den Charakter des frühern Mittelalters vom Untergange der römischen Republik bis zur Bildung des deutschen Kaiserthums ausmacht, dürfte es bei uns aus vielen Gründen sobald noch nicht kommen.

Gewissermaßen muß das, was ich eben bemerkte, hier ganz besonders auffallen; denn wie die neue Zeit in der Mitte des fälschlich so genannten Mittelalters und eines andern uns noch verborgnen, so liegt auch Paris — welches man hier bisweilen la capitale de l'Univers nennt — recht eigentlich in der Mitte, wenigstens von Europa. Es ist weder das Südliche noch auch der Norden, vergeblich suchen wir hier das eine oder das andre, es ist eben die Mitte zwischen beiden.

Ein solcher Mittelpunkt ist gerade der Ort, der zu den allgemeinsten Reflexionen einlädt, und eben dadurch einen Theil seines Interesses erhält. Ich darf mir also schon erlauben fortzufahren, wie ich einmal angefangen habe, und Dir noch einige Ideen über unsern Welttheil und unsre Zeit mitzutheilen, an denen Du nur das nicht tadeln mußt, daß sie ganz allgemein seyn werden, denn es sollten eben nur die allgemeinsten seyn.

Darf ich nach der Geschichte, den Menschen, nach dem individuellen Charakter der Länder urtheilen, lieber Freund, so halte ich dafür, daß wir Europa vielleicht mit

Unrecht so durchaus als Einheit betrachten, wenn nicht bloß von einer willkührlichen, sondern von einer natürlichen, klimatischen und organischen Einheit und Eintheilung die Rede seyn soll.

Die Theorie der Erde müßte durch unsre Werner, Ritter und Steffens schon viel weiter ausgebildet und vollendet seyn, als sie es noch ist, um überall deutliche Begriffe von der Construction des gesammten Landes voraussetzen zu dürfen, das wir vielleicht nur als noch ganz unvollendeten Entwurf und Embryo am richtigsten zu betrachten haben. Du wirst aber gewiß mit mir darin einig seyn, daß die Bildung des Landes eine organische sey, und also auch der Charakter der einzelnen Länder, wie Erfahrung aufs deutlichste lehrt, nicht nach den Graden der südlichen oder nördlichen Breite, oder nach dem Niveau mathematisch zu bestimmen, sondern vielmehr aus einem innern Organismus abzuleiten, und jegliches in seiner ganzen Individualität als organischer Körper aufzufassen und zu betrachten sey.

Das nördliche und das südliche Europa scheinen mir aus diesem Standpunkt zwei durchaus verschiedene Länder, jedes seinem innern Wesen nach ein eigenes Individuum für sich, die nur äußerlich gewaltsam verbunden sind. Ich will damit nicht gerade behaupten, sie seyen wirklich einst getrennt gewesen; wiewohl vielleicht alle die Länder, die das Mittelmeer umgeben, in mancher Beziehung als Einheit erscheinen würden. Ich will auch keinesweges gesagt haben, daß dieses Gewaltsam zugleich ein Zufällig sey; im Gegentheil eine solche auch klimatische Entgegengesetztheit, ein innrer organischer Zwiespalt scheint mir — physikalisch und historisch genommen, und

beides sollte nie getrennt seyn — dem Charakter Europa's wesentlich. Was im Oriente alles in Einem mit ungetheilter Kraft aus der Quelle springt, das sollte hier sich mannichfach theilen und künstlicher entfalten. Der Geist des Menschen sollte sich hier zersetzen, seine Kraft sich ins Unendliche trennen und eben darum zu manchem fähig werden, wozu er es sonst nicht seyn würde.

So spaltete sich dasselbe was in Asien immer in ungetheilter und verbundner Kraft wirkte, in Europa schon frühe und wie durch innere Nothwendigkeit in Poesie und Philosophie, welche beide Wissenschaften und Künste trennen zu wollen, eine ganz subjektive und bloß Europäische Ansicht ist. Schon das classische Alterthum und die moderne romantische Zeit, die in mehr als einem Sinne allerdings einen vollendeten Gegensatz bilden, bieten uns eine solche Europäische Trennung dar, da vieles, was beide für die Bildung und Blüthe des menschlichen Geistes eigenthümlich vorzügliches haben, in Indien zur höchsten Schönheit vereint ist oder in kräftigster Eigenthümlichkeit ohne gegenseitige Ausschließung dicht neben einander besteht. Um ein Beispiel zu geben was dem Mittelpunkte der innern Kräfte besonders nahe liegt: die geistigste Selbstvernichtung der Christen, und der üppigste wildeste Materialismus in der Religion der Griechen, beide finden ihr höheres Urbild im gemeinschaftlichen Vaterlande, in Indien. Denkt man nach über die erhabene Sinnesart, welche dieser wahrhaft universellen Bildung zum Grunde liegt, und selber göttlich alles Göttliche ohn' Unterschied in ihrer Unendlichkeit zu umfassen weiß, so wird uns was man in Europa Religion nennt oder auch ehedem genannt hat, kaum noch diesen Namen zu verdie-

nen scheinen, und man möchte demjenigen, der Religion sehen will, rathen, er solle, wie man nach Italien geht um die Kunst zu lernen, eben so zu seinem Zwecke nach Indien reisen, wo er gewiß seyn darf, wenigstens noch Bruchstücke von dem zu finden, wonach er sich in Europa zuverlässig vergeblich umsehen würde.

Ein dunkles Gefühl, daß jene Europäische Trennung des Classischen und des Romantischen eigentlich unnatürlich und durchaus verwerflich sey, sieht man in den Versuchen der modernen Zeit, sich den Geist des Alterthums anzueignen. Ich rede nicht von den Caricaturen der Helden des Alterthums, die sich im politischen Gebiete als die Nachbilder derselben aufgestellt haben, auch nicht von den mißglückten und ohnmächtigen Versuchen einiger Mahler und Dichter, die nicht einmal das Romantische kannten und antik seyn wollten. Ich rede vorzüglich von zwei Phänomenen. Zuerst ist es der katholischen Religion allerdings bis auf einen gewissen Grad gelungen, den künstlerischen Glanz und Reiz, die poetische Mannichfaltigkeit und Schönheit der griechischen Mythologie und Gebräuche sich zu eigen zu machen, und wieder einzuführen, so weit das bei der gänzlichen Verschiedenheit und Einseitigkeit der Principien möglich war; aber auch das wenige Gute, was dadurch erreicht ward, mußte theils nur Anlage bleiben und nicht ganz herauskommen, theils aber bald wieder verschwinden oder entarten und verderben, wegen der durchaus fehlerhaften politischen Constitution, und noch mehr durch die ursprüngliche klimatische Unfähigkeit zur Religion. Das zweite Beispiel, was sich anführen läßt, ist unsre Philosophie, die, wiewohl bis jetzt ohne absichtliche Nachbildung dennoch so ganz mit der

Philosophie des griechischen Alterthums übereinstimmt, daß sie nur eine Fortsetzung derselben zu seyn scheint. Nicht bloß in unserm Idealismus, schon im Spinoza athmet dieser Geist, und wiewohl er selbst persönlich kein Freund der alten Philosophen war, so wird man in seinem System ungleich mehrere und nähere Beziehungspunkte mit den Lehren derselben finden, als mit irgend einem Produkt oder Princip der modernen Zeit. Es darf uns dies auch um so weniger Wunder nehmen, da die Philosophen des Alterthums in ihrer eignen Zeit durchaus nicht einheimisch waren, dem öffentlichen Leben derselben und selbst den Principien der alten Religion sehr abgeneigt und in mehr als einer Rücksicht die isolirten Vorläufer der neuern Zeit waren; wie denn alles, was gerade entgegengesetzt, nothwendigerweise auch wiederum durch irgend einige Fäden organisch verbunden seyn muß. Es ist nicht schwer dies im Allgemeinen zu wissen, wohl aber das, worauf es vorzüglich ankömmt; im Einzelnen nämlich diese Uebergangs- und Verbindungs-Punkte richtig zu finden.

Und was ist denn nun der Charakter des classischen Alterthums? Außer dem Classischen, d. h. der organischen Fülle und glücklichen Vollendung des Einzelnen, eben diese Einzelnheit, Absonderung. Trennung und immer weiter getriebene Trennung des Einen und Ganzen aller menschlichen Kräfte und Gedanken. Bei den Neuern hat dieses Princip eine noch schädlichere Richtung genommen; bei den Alten umfaßt jene Epoche moralischer und politischer Energie von Themistokles bis Brutus, doch auch zugleich die Ausbildung des Größten und Herrlichsten in allen Künsten und Wissenschaften. Unsre Poesie,

Mahlerei, Musik, Kritik, und vollends Philosophie und Physik hingegen sind sehr späten Ursprungs; wenn wir einen Theil der Poesie ausnehmen, sind sie insgesamt erst entstanden, nachdem Europa, moralisch und politisch genommen, schon völlig zerstört und untergegangen war. Dadurch ist denn der Masse alle höhere Lebenskraft vollends entzogen. Es ist nicht nöthig, mehr einzelne Beispiele derselben Tendenz aus dem praktischen Leben oder aus den politischen Verhältnissen herbei zu führen. Die Trennung hat nun ihr Aeußerstes erreicht; der Charakter Europa's ist ganz zum Vorschein gekommen und vollendet, und eben das ist es, was das Wesen unsers Zeitalters ausmacht. Daher die gänzliche Unfähigkeit zur Religion, wenn ich mich dieses Worts bedienen darf, die absolute Erstorbenheit der höhern Organe. Tiefer kann der Mensch nun nicht sinken; das ist nicht möglich. Man hat es in der Kunst der willkührlichen Trennung, oder was dasselbe ist, im Mechanismus in der That sehr weit gebracht, und so ist denn auch der Mensch selbst fast zur Maschine geworden, in der nur gerade so viel Geist noch übrig geblieben ist, daß man zur Noth daraus demonstriren könnte: Der Mensch sey dennoch wirklich in etwas verschieden vom Thier. Ja, dieses allgemein herrschende Wesen, dieser Wuchergeist, Empfindsamkeit und Gaunerei, gesittetes Betragen und Elend, diese absolute Unbekanntschaft mit der eignen Bestimmung, die unendliche Schreibseligkeit und Geschwätzigkeit, und dabei die thörichte Einbildung von sich selbst, und das absolute Nichtgefühl für alles Große, was schon wirklich auf der Erde war; alles das zusammen muß den denken-

den Mann mit einer Verachtung gegen sein Zeitalter erfüllen, die wieder zur Gleichgültigkeit wird.

Daraus aber, daß es so weit gekommen ist, folgt mit nichten, daß es nun bald besser werden müsse. Ferne sey es von uns, so eilfertig zu schließen. Wir werden im Gegentheile nichts dagegen einwenden, wenn ein historischer Philosoph nach reifer Beobachtung es am wahrscheinlichsten finden sollte, daß das Geschlecht der Menschen in Europa sich keineswegs zum Bessern erheben, sondern vielmehr nach einigen fruchtlosen Versuchen dazu in immer wachsender Verschlimmerung durch die innere Verderbtheit endlich auch äußerlich in einen Zustand von Schwäche und Elend versinken werde, der nun nicht höher steigen kann, und in dem sie alsdann vielleicht Jahrhunderte unverändert beharren, oder doch erst durch eine Einwirkung von außen herausgezogen werden möchten.

Sollte es demnach mehr als ein misglückter Einfall, sollte es wirklich Ernst seyn mit einer Revolution, so müßte sie uns wohl vielmehr aus Asien kommen, als daß wir fähig wären, wie wir zu voreilig wähnen, den Geist der Menschen über den ganzen Erdkreis von hieraus lenken zu wollen. Eine wahre Revolution kann nur aus dem Mittelpunkte der vereinigten Kraft hervorgehen, sonach ist das Organ für dieselbe in Europa bei der Menge gar nicht vorhanden; im Orient aber sind wir der Meinung, daß die Möglichkeit des Enthusiasmus nie so bis auf die letzte Spur vertilgt werden könne, weil die Natur selbst eine ursprüngliche und nie ganz zu versiegende Quelle desselben dorthin gelegt hat.

Seit Alexander sind alle Versuche, sowohl die der Römer, als auch der Deutschen, zur Zeit der Kreuzzüge,

Asien zu besitzen, neu zu bilden und gleichsam zu europäisiren, gänzlich mißlungen. Nun sind freilich auch nur einzelne Wogen der letzten großen Revolution Asiens, die durch die Araber und Mahomet entzündet und über den Erdkreis verbreitet ward, nach Europa gekommen, und nicht gar tief darin eingedrungen. Aber wir können es doch nicht vergessen haben, woher uns bis jetzt noch jede Religion und jede Mythologie gekommen ist, d. h. die Principien des Lebens, die Wurzeln der Begriffe, wenn gleich alles hier neu gestellt und oft bis zur Unkenntlichkeit entartet ist. Bis jetzt ist also das Uebergewicht und die Wahrscheinlichkeit ganz auf der Seite Asiens.

Es ist desfalls nicht zu tadeln, daß man auch in Europa und namentlich an den Franzosen Versuche einer Revolution gemacht hat; einen glücklichen Ausgang konnte man zwar diesem Unternehmen nicht füglich weissagen, aber es ist doch nichts Positives für die Menschheit dadurch verloren gegangen, und in der gegenwärtigen Zeit muß man schon zufrieden seyn mit Bestrebungen und Tendenzen. Die jetzige Generation ladet durch ihre Unbestimmtheit selbst zu solchen Versuchen allerlei Art ein, wie die Alten sprüchwörtlich sagten — ἐν Καρί. Das Interesse eines Experiments steigt natürlich um so höher, je unfähiger und widerstrebender der behandelte Stoff ist; ja oft ist gerade dieß die Ursache, daß am Ende wider Erwarten wirklich etwas Bedeutendes daraus hervorgeht.

Aber ist denn Europa nun ein so ganz von der Natur hintangesetzter, vernachläßigter und durchaus armseliger Welttheil, wie etwa z. B. Amerika nach der Meinung einiger philosophischen Geographen seyn mag? Nein, gewiß

nicht; und kein Historiker, kein Physiker würde einer solchen Meinung beistimmen wollen.

In der gänzlichen Verderbtheit Europa's selbst sind die Keime der höhern Bestimmung sichtbar. Aber freilich dürfte sich auch diese als eine sehr bedingte und bescheidne zeigen, wenn wir sie wissenschaftlich bestimmen wollen; und auf jeden Fall würden wir weise handeln, die allgemein verbreiteten thörichten Einbildungen von der Herrlichkeit und dem Vorrange unsers Landes, so wie die kindischen Vorurtheile von der unerhörten Vortreflichkeit unsers Zeitalters gänzlich von uns abzuthun.

Was ehedem Großes und Schönes war, ist so ganz zerstört, daß ich nicht weiß, wie man in diesem Sinne auch nur behaupten könnte, daß Europa als ein Ganzes noch vorhanden sey, es sind vielmehr nur noch die zurückgebliebenen Resultate, wohin jene Tendenz der Trennung endlich nothwendig führen mußte. Sie kann als vollendet angesehen werden, da sie bis zur Selbstvernichtung gekommen ist. Es wäre also wenigstens Raum da für etwas Neues, und eben weil alles zertrümmert ist, so findet man Stoff und Mittel zu allem, und an dem Muth eine neue Welt aus der Zerstörung aufzubauen, und zu gründen, kann es uns auch nicht fehlen, wenn wir erwägen, daß zufolge der organischen Ordnung der tellurischen Kräfte gerrade hier der eigentliche Sitz des Streites ist, daß hier das Gute der Erde mit dem Bösen am heftigsten ringt, und hier also die Menschheit endlich entschieden werden muß. Es ist wenigstens ein interessantes Land, wenn es gleich an Erhabenheit und Reiz den andern nachstehen mag, und wir haben wenigstens keinen Grund mit dem Schicksal zu zürnen, daß es uns

grade hieher gestellt hat. Auch würden wir Unrecht haben nach dem Eindruck unsrer beschränkten Lage, das Urtheil über das Universum, und das Verhältniß des guten und des bösen Princips in demselben zu bestimmen, sonst möchte die physische Astronomie auftreten, und uns belehren, daß der Planet welchen wir bewohnen, wohl gar nicht ein so vorzüglich begünstigter seyn dürfte, als die menschliche Eitelkeit träumen will; sondern vielleicht grade einer von den weniger bedeutenden, dessen erster Grund-Charakter eine decidirte Schwäche sey, in der Schwäche aber eine allgemeine Mittelmäßigkeit, und daneben eine tief eingewurzelte und eigenthümliche Gebrechlichkeit.

Doch hier genug und vielleicht schon zu viel von einer Materie, die nur mit Vorsicht berührt werden darf! — Laß uns den Blick auf den vorigen Gegenstand zurückwenden, und noch etwas erweitern. Wenn diejenigen Theile der Erde, die wir sehr bedeutend den Orient und den Norden nennen, die sichtbaren Pole des guten Princips auf derselben bezeichnen, wogegen alles andere nur als leerer Raum, ungebildeter und roher Stoff, bestimmte Schwäche und Unfähigkeit, oder gar als entgegenstrebendes Hinderniß erscheint; so ist der Punkt auf den es eigentlich ankömmt, der, beide zu verbinden, und das dürfte kaum anderswo möglich seyn, als in diesem dem Anschein nach nicht sehr begünstigten Erdtheile; und in diesem Sinn könnte man wohl sagen: das eigentliche Europa muß erst noch entstehen. Was wir bisher davon kennen, jenes Phänomen der Trennung, ist nur die erste Aeusserung in der die noch zu schwache Anlage zur Verbindung des Entgegengesetzten eben darum erscheint. Wir

sollen der Entwicklung auch nicht bloß unthätig zusehen, sondern selbst den thätigsten Antheil daran nehmen, wir selbst sollen mitwirken, die tellurischen Kräfte in Einheit und Harmonie zu bringen, wir sollen die Eisenkraft des Nordens, und die Lichtgluth des Orients in mächtigen Strömen überall um uns her verbreiten; moralisch oder physisch, das ist hier einerlei, wo dieser kleine Unterschied nicht mehr gilt; und so dürfen wir auch auf den unsichtbaren Beistand des Glücks hoffen, auf ein Gelingen was die Gränzen dessen, was sich strenge genommen erwarten ließ, weit übersteigen mag.

Die weitere Ausführung dieser Idee bleibt einer andern Zeit vorbehalten. Hier will ich nur noch erinnern, daß wir die Fortschritte und Annäherungen zu diesem Ziele nicht nach Jahrhunderten, sondern nach Jahrtausenden zu zählen haben, wenn wir anders verstehen wollen, was Leben und Geschichte uns deutlich besagt. Man pflegt auch in dieser Rücksicht die Natur des Menschen und der irdischen Verhältnisse ganz zu vergessen und zu verkennen, und nur der eitelsten Hoffnung und Einbildung Raum zu geben. Eine gründlichere Einsicht in das Wesen der Dinge muß auch von dieser Seite uns Bescheidenheit lehren. Die ewige Vervollkommnung steht wohl dennoch fest; nur müßen wir uns das alles in etwas größern Dimensionen auch der Zeit denken, als nach dem Maaßstabe der gewöhnlichen Kleinheit. Es ist aber um so wichtiger dieses anzuerkennen, weil nichts uns besser die Gesinnung lehren kann, in welcher wir alle die dazu berufen sind, an der Bildung der Menschen für die jetzige und künftige Zeit zu arbeiten haben.

II.

Literatur.

Die wichtigsten literarischen Erscheinungen sowohl im Fache der Wissenschaft als der Kunst, machen jetzt in Deutschland ein so vielfach in einander eingreifendes, zusammenstimmendes, und zugleich so weit umfassendes Ganze aus, daß man nicht nur in den modernen Zeiten, sondern selbst im Alterthume vergeblich sich nach einem Beispiele umsehen würde von einer ähnlichen rastlosen Thätigkeit und universellen Wechselwirkung aller der Künste und Wissenschaften, deren einziges oder doch vorzügliches Augenmerk es ist, den Menschen seiner göttlichen Natur und Bestimmung näher zu führen oder würdiger zu machen.

Die kühnste Freiheit des Denkens ist auf eine Weise nicht bloß rege gemacht, sondern constituirt und organisirt, daß wir fernerhin nur für allgemeine Ausbreitung und für noch sorgfältigere Ausbildung des einmal erworbenen und nie wieder zu verlierenden Gutes zu sorgen haben. Die Dichtkunst, selbst zur ernsten Wissenschaft geworden, beseelt alle übrigen durch den Geist und die Kraft ihrer höchsten Blüthe; Kunstgefühl und wissenschaftlich strenger Scharfsinn begleitet die gründlichste und

reichste Gelehrsamkeit, und das Licht der geistigen Anschauung verbreitet sich immer mehr und mehr über alle Künste und Zweige der Kenntniß.

Unvollendet und nicht allgemein verbreitet ist selbst das Vortreflichste; aber auch nur aus solchen äußerlichen Rücksichten angesehen, sind die größten Fortschritte in kurzer Zeit gemacht worden. Während durch die Vorlesungen von Fichte und A. W. Schlegel in einer der angesehensten Städte Deutschlands Wissenschaft und Kunstsinn selbst unter den Ständen mit Glück sich verbreiten, die sich nicht ausschließend den Studien widmen, werden auf der Universität zu Jena vorzüglich durch Schellings Bemühungen die jungen Männer fortdauernd durch gründlichen Unterricht zu einer transcendentalen Ansicht angeführt, die es ihnen nachgehends leicht macht, wenn sie die Schranken des Systems vergessen haben, alles Vortrefliche zu ergreifen. Die Sprache und Versification sind zur selbigen Zeit auf einen Grad vervollkommnet worden, der dem Tiefsinn der Dichtungen beinah entspricht und nur wenig zu wünschen übrig läßt; und während Goethe ein Beispiel von Klarheit und Anmuth in deutscher Sprache aufgestellt hat, wie es in allen Sprachen selten ist, bestrebt sich Tieck mit dem glücklichsten Erfolge dieselbe auf ihre Quelle zurück zu führen, und ihr alle den Reichthum und die Kraft wieder zu geben, die sie in alten Zeiten besaß. Auf dem deutschen Theater herrschte bisher die Prosa und die Plattheit, die Schauspieler hatten es fast verlernt, Verse zu declamiren. Gegenwärtig aber bietet die Aufführung des Shakspearschen Hamlets dem Originale gemäß, der Schillerschen Trauerspiele, Iphigenia von Goethe, des Ion und des Alarkos, wozu

wir auch noch die Brüder des Terenz gesellen können, so wie mehrere andere metrische Uebersetzungen, eine Reihe von Versuchen poetischer Darstellungen auf dem Theater, von denen nicht nur der Erfolg schon an sich im Vergleich mit der bisherigen Armuth den Wünschen der Kunstfreunde sehr entsprechend seyn muß, sondern die auch hoffen lassen, daß bald ein hinlängliches Fundament vorhanden seyn werde, um unter einer Direction, die der des Weimarischen ähnlich wäre, ein Theater zu gründen, das durchaus nur im Gebiete der schönen Kunst seine Existenz hätte; um so mehr, da die metrische und getreue Uebersetzung des Shakspeare, wenn die poetische Fähigkeit der Zuschauer sowohl, als der Schauspieler nur erst hinlänglich geübt wäre, einem solchen Theater schon einen ziemlichen Vorrath von Stücken darbieten würde, die für diesen Zweck fast als einheimische gelten können.

Diejenigen Männer, welche die deutsche Literatur in diesem Jahrhundert eigentlich gestiftet und gegründet haben, sind vorzüglich Klopstock, Winkelmann und Lessing; alle drei auf verschiedene Weise des größten Lobes und Ruhmes würdig, und alle drei von dem entschiedensten Einflusse auf unsre Nation. Klopstock hat zuerst das große Werk unternommen, die Sprache wenigstens aus dem gröbsten von der herrschenden Barbarei zu säubern, ohne doch der vom cultivirten Auslande einbrechenden Wasserfluth Raum zu gönnen und zugleich hat er sie den alten allein ächten Quellen wenigstens etwas näher gebracht. In der Dichtung selbst hat er dadurch den allein richtigen Weg wenigstens angedeutet, daß er eine mythische Poesie gewollt, und nach dem Höchsten ernstlich gestrebt hat; wenn gleich die Art wie er so-

wohl die nordische als die christliche Mythologie behandelt hat, keineswegs diejenige ist, die wir als die beste oder auch nur als die richtige anerkennen könnten, indem ihm bei der letzten insonderheit der bis zum Nichtgefühl des Gegentheils getriebne Protestantismus, seiner Denkart eine poetische Ansicht des Christenthums unmöglich machte.

Winkelmanns Enthusiasmus für das Alterthum und die Kunst, in einem unsterblichen Werke dargestellt, als eine gewaltige Masse erhabner Bildung mitten in die Verderbtheit und Armseeligkeit der literarischen Welt hingestellt, ist die Grundlage des Besten und des Edelsten unter uns geworden. Seine Geschichte, philosophischer als noch keine war, weil sie in klarer Einfalt ist, was jede Geschichte seyn sollte, Naturgeschichte, Physik, die den innern Organismus der Bildung entwickelt, ist eben deswegen als unbewußte Poesie, er selbst aber gewissermaßen als ein Vorgänger Goethe's zu betrachten. Lessings Geist, sein dialektischer Scharfsinn und polemischer Witz, seine ganze literarische Eigenthümlichkeit und Vielseitigkeit, wird noch so lange ein nachahmungswürdiges Beispiel für uns bleiben, als der gegenwärtige Zustand der Literatur dauert, so lange es noch Journale und Brochüren giebt und geben muß. Goethe's dichterische Laufbahn ist die lehrreichste Einleitung zu der neuen Epoche, und zum Studium der Poesie überhaupt; er ist als die Basis unsrer Bildung zu betrachten. Auch hat er in jeder Periode seines Lebens mächtig gewirkt. Doch oft nicht gleich im Moment, oft erst geraume Zeit nachher; besonders die vortreflichsten Werke aus der Sammlung, die in den letzten achtziger Jahren erschien, wurden

nach ihrem ganzen Werth erst viel später anerkannt, und diese Anerkennung war meistens eine Folge des philosophischen Lichtes, des Idealismus, dieses größten Phänomens der neuern Literatur, wodurch das, was ihr Wesen charakterisirt, die Universalität und der progressive Geist der Freiheit wissenschaftlich constituirt und gesichert wurde.

Der Idealismus ist der Mittelpunkt und die Grundlage der deutschen Literatur; ohne ihn ist eine das Ganze der Natur umfassende Physik nicht möglich, und die höhere Poesie als ein andrer Ausdruck derselben transcendentalen Ansicht der Dinge nur durch die Form von ihm verschieden ist. Ja selbst die Gelehrsamkeit wird ohne Principien der Philosophie nicht nach einer strengen Methode verfahren können, die das feinere Kunstgefühl mit Sicherheit anwendend, sich zur historischen Kritik erheben dürfte, für die es eben da an Sinn zu fehlen pflegt, wo es an philosophischer Fähigkeit gebricht, wie z. B. bei den meisten andern Nationen des jetzigen Europa, die Deutschen ausgenommen. — Die gegenwärtige Epoche der deutschen Literatur mit der Erscheinung oder Bekanntwerdung der Kantischen Philosophie anzufangen, scheint nicht zweckmäßig. Denn wie wohl die combinatorische Gedankenfülle dieses reichbegabten und tiefsinnigen Geistes als Erregungsmittel allgemeinen Selbstdenkens sehr nützlich, ja nothwendig erscheint, und so unläugbar sich auch einzelne Keime des Idealismus in seinen Schriften finden, so dürften uns doch die Resultate seiner Philosophie allzusehr von der Wahrheit entfernen. Im spekulativen Gebiet schließt Kant mit der Meinung, daß wir das einzige gerade, was allein gewiß und deutlich

ist, das Wesen der Gottheit, durchaus zu wissen nicht im Stande seyn; für die Moral aber will er der Form den Vorzug vor der Materie geben, welches niemanden einfallen kann, der die höchste Realität gefunden hat. Die Nachwelt wird vielleicht die Geistesgröße dieses vortreflichen Mannes vorzüglich nach seinen physikalischen Schriften, der Theorie des Himmels und den Anfangsgründen der Naturwissenschaft schätzen, dahingegen seine philosophischen Schriften der Vergessenheit unvermeidlich entgegen gehen. Sicherer scheint es diese Epoche mit Fichte anzufangen; nicht bloß weil er die Principien der Freiheit in mehr als einem Sinne und in mehr als einer Potenz des Worts zuerst auf das strengste und bestimmteste wissenschaftlich constituirt, die entgegengesetzten Vorurtheile aber auf das kräftigste zermalmt hat; sondern vorzüglich auch deswegen, weil er die richtige Methode in der Philosophie ganz allein und zuerst entdeckt und aufgestellt, und das freie Selbstdenken zu einer Kunst organisirt hat; ein Verdienst, welches allein hinreichend wäre, ihm die Unsterblichkeit zu sichern. Daher hat er auch keine Schüler im gewöhnlichen Sinn, sondern nur Freunde; dahingegen die Kantische Philosophie sogleich in eine Sekte und Epidemie ausgeartet, die schlimmer und geistesarmer war, als eine der vorhergehenden. Seitdem aber jener vortrefliche Mann das Genie der Freiheit so mächtig geweckt und das Bewußtseyn in seiner innersten schöpferischen Tiefe erschüttert hat, haben sich die wichtigsten Veränderungen und Revolutionen auch in allen andern Theilen des menschlichen Denkens und Bildens gezeigt, und kaum ist eine Kunst oder eine Wissenschaft übrig, welche nicht schon

von dem Lichte der intellektuellen Anschauung erleuchtet, die wohlthätigen Folgen des Idealismus zu erfahren angefangen hätte.

Philosophie, Physik, Poesie und Gelehrsamkeit im kräftigsten und wirksamen Bunde, verheißen uns den glücklichsten Fortgang der Erfindung und der Bildung in einer steten Reihe wahrhaft neuer und vortreflicher Gedanken und Werke. In diesem großen Ganzen und in der Theilnahme an demselben lebend, wollen wir von Zeit zu Zeit die wichtigsten Erscheinungen der Literatur zusammen stellen und mit kurzen Zügen die Bedeutung einer jeden aus unserm Standpunkte angeben.

Die Poesie wird der Mittelpunkt und das Ziel unsrer Betrachtungen seyn. Denn eben diese Stelle glauben wir, nimmt sie in jenem Ganzen der Kunst und Wissenschaft ein. Die Philosophie selbst ist doch nur Organon, Methode, Constitution der richtigen d. h. der göttlichen Denkart, welche eben das Wesen der wahren Poesie ausmacht; sie ist also nur Bildungsanstalt, Werkzeug und Mittel zu dem, was die Poesie selbst ist. Die Physik aber, wenn erst eine neue aus dem Idealismus vollendet hervorgegangen wäre, was würde sie anders seyn, als materiellerer Ausdruck desselben, eine sinnliche und lebendige Darstellung jener höchsten Wahrheit? — Erst dann, wenn diese philosophische Physik, zu der jetzt doch schon eine bestimmte Anlage vorhanden ist, vollendet seyn wird, dürfen wir erwarten, daß das göttliche Princip überall herrschen und siegen wird, da es jedermann klar vor Augen seyn, und fast unmöglich werden wird, sich nicht zu ihm zu bekennen. So wie nur auf diesem Wege entscheidend nach außen gewirkt werden kann, da alle Worte doch

nur in einen kleinen Kreis gebannt, für die Welt meist ohne Wirkung bleiben; so ist Geschichte und Gelehrsamkeit das nothwendige Bildungsmittel jedes Künstlers und Denkers, die unentbehrliche Nahrung seines Geistes. Die Poesie also betrachten wir als die erste und höchste aller Künste und Wissenschaften; denn auch Wissenschaft ist sie im vollsten Sinn dieselbe, welche Plato Dialektik, Jakob Böhme aber Theosophie nannte, die Wissenschaft von dem, was allein und wahrhaft wirklich ist. Auch die Philosophie kann keinen andern Gegenstand haben, aber was sie unterscheidet, ist, daß sie nur auf eine negative Weise und durch indirekte Darstellung diesem Ziele sich nähert; da hingegen jede positive Darstellung des Ganzen unvermeidlich Poesie wird.

So wie aber die Poesie als das letzte Ziel und die höchste Vollendung des Ganzen, so ist der Idealismus als die wesentliche Bedingung sine qua non, als Erhaltungsmittel und Grundlage unserer neuen Literatur zu betrachten.

Die Fortschritte desselben lassen sich vielleicht am bequemsten zusammenstellen, wenn wir diese Wissenschaft nach der Weise der Mathematik, zu diesem Behufe wenigstens in reinen und angewandten Idealismus eintheilen. Für die innere Vollendung und Ausbildung der Philosophie ist nichts nothwendiger, als die Vervollkommnung der synthetischen Methode; doch ist dieses nur die negative Bedingung, das Wesentliche ist die Freiheit des Geistes, deren Erhaltung, da ohnehin die höchste Wahrheit nie ganz adäquat ausgesprochen werden kann, es durchaus erfordert, daß es nie an eigenthümlichen Ansichten und Darstellungsarten der Prin-

cipien fehlen möge, weil sonst unvermeidlich Schulwesen und Gedankenversiemerung entsteht. In der Methode ist seit Fichte kein bedeutender Fortschritt geschehen; und auch in Rücksicht eigenthümlicher Principien ist die Ausbeute nicht so reich gewesen, als man hätte erwarten sollen. Seit Schleiermachers Reden über die Religion, (die doch nur uneigentlich hierher gehören, weil sie eine verschiedene Ansicht des Idealismus zwar allerdings auf das bestimmteste voraussetzen, aber nur indirekt zu erkennen geben, und nicht selbst ausführlich und geflissentlich darstellen) ist das wichtigste, Schellings Darstellung seines Systems, im Journal für spekulative Physik. Die Consequenz und Deutlichkeit des Vortrages in den ersten Principien, ist sehr lobenswerth; auch wird der Realismus (den wir zwar nicht als die ganze Philosophie, aber als ein nothwendiges Element derselben anerkennen) als theoretisches System ausgeführt, nicht eben anders ausfallen können, als er hier dargestellt ist.

Dasselbe, was wir von dem Verfasser der Reden über die Religion bemerkt, gilt auch von dem tiefsinnigen Naturphilosophen Baader und von Hülsen, der sich mehr dem Gebiete der Poesie zu nähern scheint, weil er sich stets auf demjenigen Gebiete oder Standpunkt befindet, wo das Höchste in reiner Klarheit allein sichtbar bleibt, alle Absonderungen und Eintheilungen aber, auch die der Wissenschaft und Kunst, verschwinden. Es ist ein Verlust für die Philosophie, wenn solche Männer sich von der Literatur zurückziehen.

In dem angewandten Idealismus ist die Ausbeute für die Kürze der Zeit desto größer gewesen. Fich-

te's Naturrecht ist seinem Inhalte nach allgemein bekannt und auch von allen, die es verstehen, immer als ein Meisterwerk der synthetischen Methode bewundert worden. Seine Schrift über den geschloßnen Handelsstaat kann als ein Muster gelten, wie ein Philosoph für dasjenige Publikum, welches sich für Politik zunächst interessirt, zu schreiben hat; überhaupt ist selten mit dieser Deutlichkeit und zugleich mit dieser Kürze geschrieben worden. In keinem Fache, die Wissenschaftslehre ausgenommen, erscheint Fichte so sehr als origineller Denker, und was besonders die letztgenannte Schrift betrift, auch als tief durchdringender Beobachter, als in diesem. —

Schellings Naturphilosophie muß bei der crassen Empirie, zu deren Vernichtung sie bestimmt war, viel Widerspruch finden; es steht aber um so weniger zu fürchten, daß die Unwissenschaftlichkeit und Unwissenheit in diesem Fache den Sieg davon tragen werde, da Ritter zu gleicher Zeit das Beispiel einer Physik aufgestellt hat, die reine Empirie ist, und doch durch den Rigorismus der Methode die strengsten Forderungen an wissenschaftliche Form befriedigt. Wäre dieser Geist allgemein herrschend, so würde es keine zufällige Entdeckungen mehr geben, sondern nur absichtliche Erfindungen nach einer sicher fortschreitenden Methode.

Zu einer historischen Darstellung der Natur hat vorzüglich Steffens den Grund gelegt, in den Beiträgen zur Theorie der Erde. Der hier aufgestellte historische Gesichtspunkt ist nach unsrer Ueberzeugung der höchste; nur wäre es zu wünschen, daß St. seine Methode ändern möchte; es ist oftmals zu keiner

rechten Synthesis der Empirie und der höhern Anschauung des Ganzen gekommen, sondern rohe Naturphilosophie und rohe Facta stehen isolirt neben einander. Es wird dieses Werk außer seinem eigenthümlichen Werth auch dadurch noch wichtiger, daß es Werners geognostische Theorie enthält.

Auch die schon einmal erwähnte Reden über die Religion können hierher wenigstens in so fern gerechnet werden, als das Licht der intellektuellen Anschauung dadurch über eine Region verbreitet, oder vielmehr in dieselbe zurückgeführt worden, die als der vaterländische Boden, und die erste Heimath derselben zu betrachten ist, wiewohl sie, was man in der Folge kaum glaublich finden wird, gerade hier seit geraumer Zeit am wenigsten ihren wohlthätigen Einfluß geäußert hatte. Gewiß wird niemand der dies Werk benutzt hat, sich fernerhin eine solche Trennung der Philosophie und der Religion einbilden können, die beide gleichsam zu entgegengesetzte Partheien machte, da sie doch nur in Buchstaben und Form verschieden, im Geist und Wesen aber völlig identisch sind.

Aber auch auf viele andre Fächer und Gegenstände ist der Geist des Idealismus angewandt, und es sind solche Ansichten in Masse, selbst in allgemein gelesenen Journalen verbreitet worden, unter welchen wir hier besonders das Athenäum und die Propyläen erwähnen. Daß die letzteren in der bisherigen Form nicht fortdauern, ist um so mehr zu beklagen, da eine ausführlichere Entwicklung der durchaus neuen Classifikation der Antiken, nach den Epochen (die in den Horen zuerst mitgetheilt worden) unter die Wünsche jedes Alterthumsfreundes gehörte; die vortrefliche und allgemeinfaßliche

Darstellung so mancher sichrer und erprobter Kunstgrundsätze jeden Sachverständigen eben so sehr erfreuen, als die Kunstansichten eines so großen und kunsterfahrnen Dichters ihn schon historisch interessiren müssen. In dieser Zeitschrift scheint uns der eigentliche Ton des Vortrags getroffen zu seyn, der in dieser Gattung der schickliche ist; in einem universellen Geiste nämlich zu denken und zu schreiben, so deutlich und klar als möglich, übrigens aber sorglos und ohne weitere Anmaßung. Das Athenäum hat auf eine kräftige Art mitgewirkt die Scheidung des Vortreflichen und des Schlechten in der Kunst und Literatur zu Stande zu bringen; es kann diese Zeitschrift in Rücksicht ihrer Universalität und ihres freien Geistes mit Nutzen als eine Einleitungsschrift zu der neuern Epoche der deutschen Literatur überhaupt dienen, für diejenigen, welche dieselbe aus dem Grunde zu verstehen wünschen. Im Anfange derselben ist Kritik und Universalität der vorwaltende Zweck, in den spätern Theilen ist der Geist des Mystizismus das Wesentlichste. Man scheue dieses Wort nicht; es bezeichnet die Verkündigung der Mysterien der Kunst und Wissenschaft, die ihren Namen ohne solche Mysterien nicht verdienen würden; vor allem aber die kräftige Vertheidigung der symbolischen Formen und ihrer Nothwendigkeit, gegen den profanen Sinn. Mit Vergnügen bemerken wir, daß mehrere zuerst in den Ideen (im 5ten St. dieser Zeitschrift) vorgetragene Ansichten der Art von mehreren Philosophen angenommen worden; und in die Denkart der Bessern übergegangen sind. Nächst den Journalen müssen vorzüglich noch die Uebersetzungen und die polemischen Schriften zu dem gemeinschaftlichen Raine gerechnet werden, den

man eben deswegen am besten durch den unbestimmten Namen Literatur bezeichnet. Als Uebersetzer hat Voß ein Beispiel rhythmischer Treue gegeben, was noch keines Gleichen hatte; und der Shakespear ist durch A. W. Schlegels Uebersetzung bei den Deutschen einheimisch geworden, wovon die glücklichen Folgen immer mehr und mehr sichtbar werden müssen. Die Polemik ist gleichfalls mit dem größten Erfolg bearbeitet worden; Tiecks Zerbino bleibt in dieser Hinsicht ein classisches Werk, wo die der poetischen entgegengesetzte Denkart mit aristophanischem Witze verfolgt, zugleich aber auch die romantische Poesie und die Verehrung derselben auf eine schöne Weise angedeutet ist; die Sonette, Epistel, Romanze und einige Lieder an der Ehrenpforte für Kotzebue können den vorzüglichsten burlesken Gedichten der Italiäner und Spanier an die Seite gesetzt werden, wenn gleich das Drama weniger kunstreich und glücklich ist; das lehrreichste Werk dieser Gattung aber ist vielleicht das Leben Nicolai's von Fichte, weil darin die Principien und der Ursprung der platten Denkart mit unvergleichlichem Scharfsinn gezeigt worden ist; nur wäre zu wünschen, der Verfasser möchte an dieses Werk die letzte Hand gelegt haben, damit es auch durch die Vollendung der äußern Form sich dem Gebiete der Kunst, dem es doch angehört, durchaus anschlösse. Man sieht das Uebergewicht in Rücksicht der verschiedenen Formen, in welchen die Polemik sich äußern kann, ist bis jetzt auf Seiten der poetischen. Zu den polemischen Schriften in dialektischer Form würde ich ein kleines Werk rechnen, wenn ich anders darüber reden darf, da es sich vorzüglich auf mich bezieht. Es sind die Briefe über die Lucinde

(1800 bei Friedr. Bohn.) Mir scheint es jedoch, die Vertheidigung jenes Romans ist nur die äußere Veranlassung des Buchs, der eigentliche Zweck desselben aber reine Polemik gegen wahre allgemeingeltende moralische Grundsätze; und in dieser Rücksicht ist es gewiß sehr lobenswerth. In Styl und Einkleidung wird man einen gebildeten Schriftsteller gewahr. Noch fehlt es an einer umfassenden philosophischen Theorie des Kampfes zwischen dem guten und bösen Princip im menschlichen Geist mit Anwendung auf unsre Zeit. Beiträge dazu fanden wir in Fichte's Sonnenklaren Bericht, einer vortreflichen polemischen Schrift. In keiner andern der Art fanden wir die Gränzbestimmung des Guten und des Schlechten so sicher und durchdringend gefaßt, und so klar und deutlich vorgetragen. Ueberhaupt ist jede der neuesten Schriften Fichte's wenn sie auch dem Inhalte nach von den ältern nur relativ verschieden seyn kann, durch die Form äußerst interessant. Er ist jetzt eigentlich Schriftsteller. Da er zuerst bloß als Erfinder und Stifter der Wissenschaftslehre auftrat, in der zweiten Epoche seiner Laufbahn aber mit der Anwendung derselben auf Naturrecht, Moral und Religion beschäftigt war, so scheint ihn gegenwärtig die literarische Form und mit dieser die Popularität am meisten zu interessiren.

In der eigentlichen Kritik ist seit Wolfs unsterblicher Prüfung der homerischen Gedichte nichts bedeutendes geschehen. Aber nach einem solchen Fortschritt kann die Wissenschaft auch eine Zeitlang ruhen; von meiner Kritik des Plato wird das nächste Stück Nachricht geben.

Wir kehren zurück zur Poesie, die wir zum Behuf der Beurtheilung der neuesten Fortschritte eintheilen wollen,

wie die Alten ihre Philosophie; in die esoterische und exoterische, da jeder Unbefangene leicht durch Beobachtung oder auch durch Nachdenken wird finden können, daß diese beiden Tendenzen oder Zwecke wesentlich verschieden sind. Exoterische, jedem nicht ganz Verwahrloseten verständliche Poesie nennen wir diejenige, welche das Ideal des Schönen in dem Verhältnisse des menschlichen Lebens darstellt, und sich in die Sphäre desselben beschränkt, d. h. die dramatische. Esoterisch aber nennen wir diejenige Poesie, die über den Menschen hinausgeht, und zugleich die Welt und die Natur zu umfassen strebt, wodurch sie mehr oder weniger in das Gebiet der Wissenschaft übergeht, und auch an den Empfänger ungleich höhere oder doch combinirtere Forderungen macht. Zu dieser Gattung würden wir nicht nur umfassende didaktische Gedichte rechnen, deren Zweck doch kein andrer seyn kann, als der, die eigentlich unnatürliche und verwerfliche Trennung der Poesie und Wissenschaft wieder aufzuheben und zu vermitteln; oder solche Gedichte, deren eigentlicher Zweck es wäre, die Poesie auf ihre Quellen zurückzuführen, die Mythologie wieder herzustellen, und den alten Fabeln ihre Naturbedeutung wieder zu geben; sondern auch diejenige Poesie, welche davon ausgeht, das der Poesie entgegengesetzte Element des gemeinen Lebens zu poetisiren und sein Entgegenstreben zu besiegen, bei welchem Geschäft sie nicht selten die Form und das Costum desselben annehmen zu wollen scheinen kann; ich meine den Roman. Es ist vielleicht einer Mißdeutung unterworfen, wenn ich sage, daß jeder Roman nach Art eines Mährchens construirt seyn sollte, jede wahre Mythologie es aber unfehlbar ist, weil die nähere An-

wendung dieses Satzes viele Modificationen erfordern würde. Glücklicherweise aber kommt mir ein Beispiel zu statten, welches jedem, der es studiren will, meine Behauptung deutlich machen und ihm den Uebergang vom Roman zur Mythologie zeigen kann. Es ist der unvollendet gebliebene Heinrich von Ofterdingen von Novalis. Hätte er den Cyklus von Romanen, den er, um die Welt und das Leben aus den wichtigsten verschiedenen Standpunkten des menschlichen Geistes darzustellen, entworfen hatte, vollenden können, so würden wir daran ein Werk besitzen, welchem für die Bildung und Erregung der Phantasie kein anderes an Nützlichkeit gleich kommen dürfte, und welches uns den Reichthum der Alten an philosophischen Dialogen weniger beneiden lassen würde. Denn auch diese Gattung können wir nicht anders als hieher stellen, und müssen sie der Poesie vindiciren, aber der esoterischen, die allerdings zugleich auch Philosophie seyn soll. Daher erwähnen wir absichtlich erst an dieser Stelle Schellings Bruno, welcher als erster Versuch der Art in unsrer Sprache großes Lob verdient; noch größeres würde er verdienen, wenn statt einer bloßen Erinnerung an den Jordano Bruno, dieser vortrefliche Italiäner selbst lebendig dargestellt wäre, in jener Umgebung eines schönen Zeitalters, da die Wiederauflebung der alten Philosophie, im Angesicht der alten Kunstwerke, genialische Männer zu einer intellektuellen Freundschaft vereinigte, und die großen Formen der Mystik aus der ältern christlichen Zeit wenigstens noch in Bruchstücken vorhanden waren. Auch wäre, was den Inhalt betrift, zu wünschen, daß die vier philosophischen Ansichten, welche hier als die vier Weltgegenden der Wahrheit bezeichnet

und dargestellt werden, alle gleich kräftig dargestellt, jede so reich als möglich begabt seyn, und die übrigen drei in dieser Rücksicht nicht so sehr gegen den Realismus nachstehen möchten; da ein Werk der Art entweder nur durch die dialektische Stetigkeit (wie meist die Platonischen) oder durch die Universalität der Ansicht interessant und lehrreich werden kann.

Eigentlich didaktische Gedichte von grossen Umfang, welche das Ganze des Idealismus in symbolischer Form darzustellen suchten, haben wir noch nicht aufzuweisen; aber doch manchen bedeutenden Versuch, der sich durchaus nur auf den Zweck und Begriff dieser Gattung bezeichnen läßt; z. B. die allegorische Elegie von Schiller, die zuerst in den Horen erschien, der Prometheus und der Bund der Kirche, von A. W. Schlegel, nebst mehrern andern Gedichten des letztern.

Für den Begriff einer mythischen Poesie überhaupt, ist Tieck derjenige, welcher angeführt werden muß. So wie Göthe die Poesie zur Kunst gebildet hat, so strebt er hingegen überall, sie zu ihrer ursprünglichen Quelle alter Fabel zurück zu führen. Die Genoveva bleibt in dieser Rücksicht eine göttliche Erscheinung. Wenn das Pittoreske in der ersten, und das Musikalische in der zweiten Hälfte des Gedichts, etwas mehr herausgehoben würde, so dürfte auch die dramatische Wirksamkeit desselben sichtbar werden, die jetzt vor der umfassenden Größe, und durch einzelne Zufälligkeiten verschwindet.

Die Aufnahme die der Almanach von Tieck und A. W. Schlegel gefunden hat, beweißt, daß es zwar im Ganzen gar nicht an poetischem Gefühl bei dem Publikum fehlt, wohl aber an richtigen Begriffen über die

Poesie, selbst an den ersten Grundbegriffen. Man scheint es so wenig zu wissen, daß höhere Poesie und Mythologie nur Eins ist, daß man sogar an einigen obgleich sehr schonenden und nur vorläufigen mythischen Versuchen Anstoß genommen hat; es müssen also diejenigen, welche sich damit beschäftigen, die Theorie der Kunst zu verbreiten, ihren Eifer, und wo möglich auch ihre Popularität verdoppeln, um die ersten Elementarbegriffe in Umlauf zu bringen.

Die Wunderbilder von Sophie Bernhardi verrathen ein entschiedenes Talent für Dichtung und Versifikation; die zarte Empfindsamkeit und Schwermuth, die das Ganze beseelt, ist um so schöner, da sie überall mit dem Kindlichen vereinigt ist. Die Prosa ist weniger gebildet, als die Verse, und das Ganze müßte vielleicht noch einmal gebildet werden, um so vortreflich zu erscheinen, als es gedacht ist.

Der 7te Theil von Göthe's neuen Schriften ist außer einigen noch nicht bekannten Liedern (einer Gattung, in welcher die Hand des Meisters immer vorzüglich glücklich erscheint) besonders dadurch interessant, daß hier die Elegien, Epigramme, Idyllen, als ein Ganzes vereinigt erscheinen, wie sie durchaus betrachtet werden müßten, um verstanden zu werden. Die Fortschritte der exoterischen oder dramatischen Poesie sind schon vorläufig erwähnt worden. Die Wirkung, welche Schillers Johanna von Orleans hervorgebracht hat, ist erfreulich, in so fern sie die Fähigkeit beweißt, die göttliche Schönheit dieses Sujets zu fühlen. Es ist ein Verdienst es gefunden und gewählt zu haben, denn es war Kühnheit nöthig es auszuführen. Die Verände-

rungen welche der Verfasser mit der Geschichte vorgenommen hat, sind in seiner Manier nothwendig gegründet, und dürfen daher durchaus nicht gemißbilligt werden. Es legte dieser Dichter das Interesse des Dramas überall in den Schranken zwischen zwei entgegengesetzten Zuständen: so im Wallenstein, der nie zum Entschluß kommen kann, in der Maria Stuart, wo Leicester stets zwischen der Königin von Schottland, und der Königin von England zweifelt. Diesem gemäß mußte es wenigstens im Drama selbst, wenn auch nicht für den Dichter und Anschauer zweifelhaft erhalten werden, ob Johanna von einem guten oder bösen Geiste besessen, ob sie eine Heilige oder eine Zauberin sey; daher die Anklage des Vaters nach Shakespear und ganz unhistorisch partheyischen Traditionen der Engländer, die Selbstanklage der Johanna, und ihre Liebe zum Lionell, — Achillische Grausamkeit gegen den Montgommery. — Erscheinung des schwarzen Ritters u. s. w.

Die Tendenz des Ion von A. W. Schlegel geht auf ein durchaus antikes Trauerspiel, so wohl dem Stoff, dem Geiste, als auch der strengsten Form nach. Ein solches besitzen wir noch nicht. Es würde die Grenzen der exoterischen und dramatischen Poesie freilich ganz überschreiten und verlassen (weil für diese Sphäre ein Drama aus dem antiken, von dem unsrigen den innersten Principien nach, verschiedenen Leben entweder flach und allgemein bleibt, oder, wenn es gründlich, tief und wahr ist, in den Motiven gewiß nicht verstanden wird, wenn es auch durch einen Schein von Verständlichkeit täuscht,) für die mythische aber kein geringer Gewinn seyn.

Der Zweck des Alarkos kann niemanden undeutlich seyn; es soll ein Trauerspiel seyn, im antiken Sinne des Worts, *) aber in romantischem Stoff und Costum. In wiefern der Zweck des Dichters erreicht sey, bleibt andern zu prüfen überlassen.

Von der französischen Literatur kann gar nicht in dem Sinne die Rede seyn, wie von der deutschen; aus dem Grunde, weil sie kein Ganzes ist. Physikalische Wissenschaften, schöne Literatur und Gelehrsamkeit, alles das steht ganz isolirt neben einander da, und greift durchaus nicht gegenseitig ein. Doch werden einige allgemeine Betrachtungen über diesen Gegenstand hier nicht am unrechten Orte stehen.

Ganz anders betrachtet man die französische Literatur in Deutschland, und ganz anders hier. Im Auslande scheint nichts liebenswürdiger und nichts interessanter, als die Produkte des Witzes, in denen die ursprüngliche Fröhlichkeit des französischen Charakters als geistreiche Bildung in der schönsten Blüthe sich zeigt. Die kleinen Romane von Voltaire, die witzigen Werke oder Gedanken eines Diderot und Chamfort, Beaumarchais Lustspiele, und unter den Romanen etwa der Faublas, das scheint uns das vorzüglichste und beste in der französischen Literatur; und wollten wir ja auf ihre Philosophie uns einlassen, so würde der entschiedene Materialismus einiger französischen Philosophen ihrer fruchtbarsten Zeit als ein jugendlich kräftiger Irrthum eher

*) Vorzüglich nach dem Ideale des Aeschylus.

unser Interesse und unsere Neigung an sich ziehen, als die trockne analytische Vernunft der Ideologie. Wollen wir uns aber selbst mit dieser Nation in ein philosophisches Verhältniß setzen, so dürfen wir uns doch nur an dasjenige halten, was sie selbst als Philosophie anerkennen, und müßten also in dieser Rücksicht der Ideologie den Vorzug geben. Die meisten Schriftsteller in diesem Fache sind sehr weitschweifig und daher schwer zu lesen. Das Werk des Senators Dertult Tracy, (Projets d'Elements d'Ideologie etc.) ist das einzige, welches wir wegen seiner Kürze empfehlen können, und auch mit relativer Rücksicht auf seinen Standpunkt wegen der Präcision und des wissenschaftlichen Geistes. Die Ideologie soll auch eine Theorie des Bewußtseyns seyn, und wenn sie streng in diesen Gränzen bleibt, so kann sie wohl so wenig mit dem Idealismus streiten, als ein Streit zwischen der höhern Algebra und der ausübenden Arithmetik der vier Species möglich wäre. Daß das Bewußtseyn in dieser Wissenschaft in einer ungleich niedrigern Potenz genommen und dargestellt wird, kann an sich nicht getadelt werden; ja wenn es möglich wäre, (woran wir jedoch zweifeln) das Bewußtseyn auf einer noch niedrigern Stufe zu ergreifen, so dürfte es eher als historisches Actenstück zur Einleitung für den Idealismus nützlich, als demselben widerstreitend seyn.

Eben so erhält die französische Tragödie für den Beobachter eine Wichtigkeit, die sie sonst nicht haben würde, durch den ungeheuern nicht zu berechnenden Einfluß, den sie auf die Bildung, Beredsamkeit und Denkart der Franzosen hat, und den man nur in Paris ganz überschauen lernen kann; jene originellen Witzeswerke hinge-

gen, werden von den Franzosen selbst grade am wenigsten anerkannt und geschätzt. Uns in ein polemisches Verhältniß gegen die Tragödien des Corneille und Racine zu setzen, würde, glaube ich, eben so verkehrt und ungegründet seyn, als wollte man gegen die Ideologie streiten. Interessanter würde es seyn, das Phänomen in seiner ganzen Umgebung und lebendigen Einfluß zu ergreifen und zu erklären.

Von einem Ganzen der französischen Literatur kann wie schon gesagt ist, nicht die Rede seyn; von den einzelnen Theilen aber dürfen wir dem Leser unter den angegebenen Rubriken befriedigende Auskunft versprechen; und es wird dieselbe vielleicht meistentheils in einer Apologie d. h. Aufklärung, bestehen, gegen die gar zu große, nicht mit gehöriger Sachkenntniß verbundene Geringschätzung der französischen Literatur in Deutschland. Doch sind diese Rubriken, Witz und Materialismus, Ideologie und Schauspiel immer nur noch subjectiv aus dem Standpunkte eines Deutschen aufgefaßt, für den Poesie und Philosophie die Pole jeder Literatur sind, und der also überall wenigstens die Analoge davon aufzufinden strebt.

Davon abgesehen würde es richtiger seyn, die Chemie und die Beredsamkeit als die beiden Hauptzweige der französischen Literatur zu betrachten. In beiden Fächern kann die französische Nation mit nicht geringem Ruhme auftreten, und es läßt sich jetzt um so eher Rechenschaft von dem geben, was sie darin geleistet haben, da die französische Chemie nach dem Eintritt des Galvanismus in ihr Gebiet füglich als ein geschloßnes Ganzes

betrachtet werden kann; die Beredsamkeit der Franzosen aber einen klaren und allgemein verständlichen Mittelpunkt an Rousseau hat, aus dessen Quellen, mehr oder weniger die besten Redner der Revolution geschöpft haben, deren Zeit jetzt auch vorüber ist.

III.

Ueber die Resultate der Expedition nach Egypten.

Eine bildende und erobernde Europäische Colonie in die Länder, woraus Europa zweimal *) die wichtigsten Keime seiner Bildung und vielleicht einst seine ersten Herrscher erhielt, dieses sprechende Symbol eines durchaus vollendeten Umschwungs des großen Rades der irrdischen Schicksale, zog vor einigen Jahren die Augen aller gebildeten Weltbürger auf sich. Der Christen heilige Namen ertönten in profanen Berichten, Orte die bisher nur der forschende Geschichtschreiber oder der spekulative Geograph kannte, wurden in den Zeitungen als Schlachtfelder genannt. An der Stelle, wo einst geheimnißvolle Priester ihre dunkeln Hieroglyphen schnitzten, waren arabische und französische Druckereyen errichtet, die Ruinen von Theben wurden von bewafneten Franken angestaunt, die (nach dem Berichte eines Augenzeugen) einen allgemeinen freudigen Schauder empfanden und wie einst Balboa beim Erblicken des südlichen Ozeans, durch bloßes Schauen auf einige Augenblicke zum Vergessen aller ihrer

*) Bei dem Gründen der griechischen Colonien und bei den Kreuzzügen.

Mühseligkeiten gebracht wurden. Eine neue Epoche des Handels und der Cultur schien zu nahen, Egypten sollte zum Mittelpunkte einer Welt werden, die sich seit seinen alten Königen und seit Alexander den Grund zu der mächtigen Stadt legte, die noch jetzt seinen Namen trägt, mehr als vierfach vergrößert hat. Doch der Krieg griff mit eiserner Hand in das werdende Gebäude, verjagt wird die Colonie, nur wenige Keime der Cultur und der Industrie bleiben auf dem Afrikanischen Boden zurück, und die großen Aussichten und Erwartungen der spekulativen Europäer, schrumpfen zu einigen Foliobänden ein, die uns die Entdeckungen, Anmerkungen, Risse und Zeichnungen der jetzt in Frankreich sogenannten Egyptier, d. h. der Franzosen, die in Egypten waren, mittheilen sollen. Diese memoires werden alle so gedruckt, wie sie die Verfasser selbst geschrieben haben (nicht im Auszug wie ein großer Theil der memoires der ehemaligen Akademien) aber vorher von der Versammlung aller derer, die an dem Werke Theil haben und alsdann noch von einer besondern Commission durchgelesen und der Verfasser muß das unrichtige verbessern, das unwichtige ausstreichen, das schlecht erzählte umschreiben, was gedruckt wird hat alle (eben definirten) Egyptier zu Bürgen. Die Abhandlungen werden in 4 Classen abgetheilt, die erste hat die geographischen Anmerkungen zum Gegenstande, die zweite die naturhistorischen, die dritte die antiquarischen und die vierte handelt vom gegenwärtigen Zustande des Landes, das Werk ist aber noch so sehr in der Wiege, daß man zu Ende Augusts (1802) über das Format des Textes noch nicht einig war und erst eine Kupferplatte fertig hatte. Die apparenteste, aber vielleicht auch die un-

wichtigste Spur der Egyptischen Expedition in Paris sind wohl die Mamelucken bei der Consular-Garde, ganz in ihrem Orientalischen Costum erscheinen sie auf Spaziergängen, in den Straßen, im Theater, bei der Parade figuriren sie mit ihrem türkischen Pferdezeug, mit schaufelartigen Steigbügeln von übersilbertem Eisenblech oder wohl gar von gediegenem Silber, womit sie in der Schlacht den Feinden bei denen sie vorbeireiten gefährliche Fußwunden beibringen und mit ihren krummen Damascenern, womit sie gewöhnlich erst nachdem vorbeireiten nach hinten zu hauen. Ihre Taktick ist übrigens ganz orientalisch d. h. recht unordentlich und ihr vereinigter Galopp kann mit nichts besser verglichen werden, als mit dem Flug eines Bienenschwarms. Neben dem Führer her laufen zwei Kerls mit ungeheuern Lanzen zu Fuße. Bekannt ist, daß in Egypten der eigentliche Adelsbrif um in diese herrschende Classe aufgenommen zu werden, der ist, auf öffentlichem Markte gekauft worden zu seyn; mehrere Hunderte, oft mehrere Tausende gehören demselben Patron, bei dem sie nach und nach in Gunst und Ansehen steigen, bis einer mächtig genug wird den Herrn zu erschlagen und sich an seine Stelle zu setzen, d. h., selbst Bey zu werden und über einen Theil des Landes zu herrschen; selten zeugen diese Leute Kinder ohngeachtet sie viele Frauen haben, und wenn sie Kinder kriegen, so haben diese vor den gekauften gar keine Vorzüge und werden im Gegentheil von denselben geneckt und verachtet, so daß ohnlängst ein reicher Bey seinen Sohn auf dem Markte einem Freunde verkaufte, bloß damit er von allem Vorwurf frei und recht zünftig seyn möge. Das Pferdezeug der reichern Mamelucken ist äußerst prächtig und oft mit Edelsteinen von un-

gewöhnlicher Größe besetzt. General Menou, der sich am meisten Egyptisirt hat, hat ein sehr kostbares Geschmeide dieser Art mitgebracht. Derselbe ist, wie bekannt, mit einer Egyptierin verheirathet, die ganz ihre Sitten, Kleidung und Gebräuche beibehält und daher nie öffentlich erscheint, selbst im Kreise ihrer Familie, wenn kein Mann als der ihrige und seine jungen Neffen zugegen sind, schwebt ein undurchdringlicher Schleier vor ihrem Gesichte, nur wickelt sie denselben in diesem vertrauten Zirkel zuweilen so künstlich auf der einen Seite zusammen, daß eins ihrer großen funkelnden Augen gesehen wird, aber die Augenbraunen und die Wange bleiben bedeckt. Ihre weiblichen Verwandten sagen, daß sie schöne Züge und nur etwas zu aufgeworfne Lippen habe.

Weniger unwichtig für den Gang der französischen National-Ideen sind die Ansichten über Völker-Kunde, welche die gebildetern Franzosen aus Egypten mitgebracht haben, eine genauere Kenntniß des Geistes roher Völker hat in Deutschland schon vor einiger Zeit eine Art von Revolution in der Behandlung der älteren und ältesten Geschichte hervorgebracht, dasselbe wird vielleicht in Frankreich durch die aus Egypten und Syrien zurückgekehrten Gelehrten bewirkt werden, oder könnte wenigstens bewirkt werden, wenn sich mehr ausgezeichnete Schriftsteller unter denselben befänden und wenn nicht andere Vorurtheile im Wege stünden; denn manche dieser neuen Egyptier waren bei ihrer Abreise so unwissend, daß sie als neue Entdeckungen ansahn, was seit Herodots Reise jedermann wußte, der mehr als Modeschriften liest, manche kennen noch jetzt diesen ihren alten Vorgänger so wenig, daß sie den Egyptischen Monumenten ein Alter zu-

schreiben, vor welchem Geschichte, Erfahrung und Einbildungskraft erschrecken. Was sie dazu vorzüglich verführte, ist die neue und wohlerhaltene Ansicht der Denkmäler, an denen bloß persische Beile und kein Zahn der Zeit zerstöhrende Kräfte ausgeübt zu haben scheint. Die Egyptische Luft, welche die Mumien der Menschen und Thiere (im Naturalien-Cabinet des jardin des plantes ist ein wohl conservirter Ibis aus den Gräbern von Theben zu sehen) so wohl erhält, benagt die Steine noch weniger und in den Steingruben, wo Säulen und Obelisken zur Hälfte behauen da liegen, scheinen die Arbeiter so eben (etwa zum Mittagessen) weggegangen zu seyn, die vorüberziehenden Jahrtausende haben der Natur keine Spur aufgedrückt. Doch sind einige Steinarten der Zerstöhrung mehr ausgesetzt als die andern. — Eine große Unbestimmtheit in allen Nachrichten und Angaben, besonders wo Zahlen mit im Spiele sind; z. B. die Größe der Heere oder der Volksmenge, die Länge der Zeit u. s. w. zu bestimmen, macht den Hauptcharakter der Erzählung dieser unliterarischen Völker aus, hier ist alles unendlich, was sich nicht mit dem Auge oder mit den kleinsten Geistesfähigkeiten umspannen läßt. Wie sollen sich nun Sagen über große Heerzüge oder lange Folgen von Jahren und Königen richtig erhalten? sich wie der bergabrollende Schneeball vermehrend laufen sie fort durch Länder und Zeiten, und Egypten das zu Moses Zeiten nichts aufweisen konnte was diesen gehindert hätte, den Anfang der Welt kaum zwei Jahrtausende hinauf zu setzen (warum hätte sich sonst der Gesetzgeber, der sein Volk allen andern voransetzen wolle, so eng beschränkt) gab sich zu Herodots Zeiten für 10 Jahrtausende alt, zu Diodors Zei-

ten für 20 Jahrtausende bestehend aus. So sprachen die Indier, den Gefährten und Nachfolgern Alexanders, von 5 Jahrtausenden, wo sie seit dem von Millionen von Jahren sprachen. An die Stelle dieses einfachen Resultats, aus ihren eignen Bemerkungen, aber setzen diese Pseudo-Egyptier astronomisch-systematische Träumereien von Bailly und Dupuis, und glauben aus einigen griechischen Thierkreisen, die etwas anders gestellt sind, als die unsrigen, beweisen zu können, daß die Denkmäler, denen dieselben aufgegraben sind, 15 und mehr Jahrtausende stehen, ohne zu bedenken, daß die Geschichte über die Erbauung dieser Denkmäler ganz andre Nachrichten giebt, und daß in diesen Thierkreisen Zeichen von griechischer Erfindung sind, welche den ältern Egyptiern unbekannt waren. Der gelehrte und berühmte Antiquar Visconti wird bei Gelegenheit der berühmten Inschrift in drei Sprachen, mit deren Erklärung sich das National-Institut nun schon so lange fruchtlos beschäftigt, und über die er ein Buch schreibt, wichtige Untersuchungen und Aufschlüsse bekannt machen, worauf man in Paris schon sehr neugierig ist, da diese Thierkreise daselbst allgemeines Aufsehen gemacht und einen Theil der religiösen Parthei, als angebliche materielle Beweise von einem das Mosaische weit übersteigenden Alter der Erde, sehr beunruhigen. Auch von einer andern Seite her finden sich diese Egyptischen und Syrischen Ankömmlinge in schneidendem Contrast mit den wiederkehrenden religiösen Ansichten und Gebräuchen. Die Menge der auf dem heiligen Grunde geglaubten Sagen nämlich und die Stärke und Blindheit des Glaubens, mit dem sie aufgenommen und weiter erzählt werden, flößt dem, der schon als Zweifler sich naht,

einen noch größern Unglauben, selbst gegen die am allgemeinsten für wahr gehaltnen ein, und der heiligste Volksglaube erscheint ihm endlich als eine syrische Legende mit etwas römischem und griechischem Witze ausgeschmückt, und mit ältern orientalischen Sagen, Systemen und Gebräuchen verwebt. Diese Ansicht ist allgemeiner, als man nach dem jetzigen Tone aller der äußern Verfügungen der Regierung nachsprechenden Schriftsteller und Tagsmänner glauben sollte. Die vorerwähnte Inschrift erstens in Hieroglyphen, zweitens in einem Egyptischen Charakter, der aber mehr dem hebräischen, als dem durch die Binden der Mumien bekannten, gleicht und vielleicht in einer phönizischen Stadt gegraben worden ist und drittens auf griechisch, ist einer der merkwürdigsten Gewinnste der Egyptischen Expedition. ich habe mehrere Abdrükke der Steinplatte gesehen und einen Theil des griechischen abgeschrieben, es ist die Aufzeichnung der Berathschlagung der beim Tode des Ptolomäus Epiphanes zu Memphis versammelten Priester, um diesem Könige wegen seiner vielen, dem Lande und besonders den Tempeln, geleisteten Dienste, göttliche Ehre erweisen zu lassen. Seine Bildsäule soll in allen Tempeln aufgestellt und den an jedem Orte verehrtesten Göttern gleichgehalten werden. Da die verdienstliche Werke des Königs alle historisch aufgezählt werden, so ist die Inschrift die in gewöhnlichem griechischen Charakter abgeschrieben, wohl drei bis vier Quartseiten einnimmt, ein wichtiges Dokument eines wenig bekannten Theils der Geschichte. Auch über die Mythologie der alten Egyptier und ihrer Modifikationen unter den Nachfolgern Alexanders wird Visconti wichtige Data daraus

ziehen. Jablonskys Voraussetzungen, daß die Egyptischen Gottheiten keine Evhemerischen d. h. menschlichen waren, wird durch diese Apotheose aufs neue sehr bestritten, die ganze Ceremonie ist vielleicht ein zur Schmeichelei ausgeartetes Ueberbleibsel des einst so ehrwürdigen Egyptischen todten Gerichts über die Könige. Da die Egyptische Uebersetzung weit weniger Raum einnimmt, als die griechische und die hieroglyphische noch weniger, so vermuthen die Gelehrten, die sich mit diesem Denkmal beschäftigen, daß die Priester dem Volke einen Theil des Weihrauchs verbergen, den sie dem fremden Könige in seiner eignen Sprache streuen und ihre heilige Sprache noch weniger damit besudeln wollten. In den Hieroglyphen sind einige Züge mit einem besondern Striche eingefaßt, dies sind wahrscheinlicherweise die Namen der Personen, man hat aber bis jetzt noch weder über diese Zeichen, noch über die andern etwas entdecken können und das Dunkel, das über diese Schrift liegt, ist um nichts erheitert. Von dem Egyptischen Charakter sogar, der im griechischen die Landessprache genannt wird, hat man bisher nur einzelne Buchstaben erkennen und nur die nomina propria lesen können, sie ist wie gesagt, mit einem dem hebräischen nicht unähnlichen Charakter geschrieben und Egypten ist darin wie im hebräischen durch das Wort Mesr (Mitzraim) bezeichnet. Die griechische ist in ziemlich großen Quadrat-Buchstaben geschrieben, hat aber manche kleine Lücken und Schwierigkeiten die am lesen hindern, doch ist sie durch Viscontis, Silvestres de Sacy u. a. Bemühungen schon ziemlich im Klaren und das obenerwähnte Werk wird sie dem gelehrten Europa aufs genaueste bekannt machen. Sonst sind nur kleine und ziemlich unbedeutende

griechische Inschriften mitgebracht werden, sie beweisen jedoch das nicht uninteressante Factum, daß die Griechen an vielen Orten die Egyptischen Gebäude ausbessern und überarbeiten ließen und machen daher den griechischen Ursprung der obenerwähnten Thierkreise desto wahrscheinlicher. Mit Hieroglyphen sind alle Arten Egyptischer Denkmäler bis zum Erstaunen überladen, so daß vielleicht kein Volk mehr schriftliches hinterlassen hat, als dieses; wie Schade, daß wir nichts davon verstehen! Dies peinliche Gefühl unsrer Unwissenheit wird uns durch jene Inschrift noch näher gerückt, weil sie beweißt, daß man noch selbst nach Alexander und mithin wahrscheinlicherweise bis auf die barbarischen Jahrhunderte oder wenigstens bis zum Christenthum die Hieroglyphen kannte. Zugleich aber läßt sich zu unserm Troste sagen, daß wenn reelle und wichtige Kenntnisse in dieser dunkeln Schrift enthalten gewesen wären, dieselben bei der langen Dauer ihrer Existenz gewiß den, seit Pythagoras solche Kenntnisse im Orient suchenden Europäern nicht entgangen wären. Nur dunkle mystische Köpfe können verkennen, daß wir, wie die Phäaken den Göttern, den Geheimnissen der Natur eben so nahe sind, als jene alten Giganten und mehr Offenbarung derselben in unsrer eignen Brust und in unsern eignen Untersuchungen finden, als in allen Hieroglyphen der Welt. In die Tiefe unsrer eignen Seele, nicht in die der Pyramiden müssen wir steigen, um den ewig regen Trieb nach dem überirrdischen und geheimnißvollen, das wir ahnden, zu befriedigen, so viel es unsere unvollkommene Existenz zuläßt; den alten Egyptiern war die Bildsäule der Natur verhüllter als uns und diejenige Vorwelt, die uns über unsre jetzige Schöpfung bestimmtere

Aufschlüsse geben könnte, spricht nur noch in stummen versteinten Ruinen zu uns, denen die Geologen unserer Tage zuerst eine Stimme abzulocken suchten.

Ich weis nicht ob unter den naturhistorischen Abhandlungen des großen künftigen Werks über Egypten auch die Medizinischen begriffen seyn werden, der verdienstvolle Arzt Desgenettes hat darüber schon manches drucken lassen, das aber zu weit außer meiner Sphäre liegt, um es im einzelnen zu erörtern, besonders Augenkrankheiten und Pest konnten genauer als je untersucht werden, die ersten waren so schmerzhaft, daß sich viele Soldaten in den Nil stürzten um denselben zu entgehen. In Behandlung der Pest gab nicht nur Desgenettes (der erste Arzt der Armee) sondern Bonaparte selbst große Beweise von Muth und von Menschlichkeit, der Ober-General zog einmal mit eignen Händen den Leichnam eines an der Pest gestorbnen, den niemand anrühren wollte, zwischen den andern Kranken weg, um ihn aus dem Hospital fortschaffen zu lassen. Die Soldaten hatten die sonderbare, doch vielleicht nicht ungegründete Meinung, daß das Abschneiden der Brüste die Ansteckung (wahrscheinlich bloß, wann sie an denselben den Anfang macht) weiter um sich zu greifen verhindere, und ich habe selbst einen jungen Mann gesehen, der dieser Verstümmelung sein Leben zu danken zu haben glaubte.

Von den Betrügereien und Diebstälen der Araber, die sich oft Nachts in Hunde verkleideten um die Lager zu bestehlen, und zuweilen den mit dem Zaum im Arme schlafenden Reutern die Pferde, und den Fußgängern die Flinten von der Schulter stahlen, oder einzeln Reisende ermordeten, oder in Capellen worin sie eingeschlafen wa-

ren, einmauerten u. s. w., haben auch unsre zurückgekommenen Colonisten viel zu erzählen, die Lage des Landes das weit enger und kleiner ist, als es gewöhnlich die Einbildungskraft darstellt, die Schlachten, die halb gelehrten halb militärischen Rekognoscirungen, die Reisen auf dem Nil u. s. w. beschreibt jeder so gut er kann, die Denkmäler werden emphatisch gerühmt, über die Hitze und über die Einwohner wird geklagt, die Langeweile wird nicht eingestanden, aber die vorhergehenden Briefe hatten sie zur Genüge verrathen. Ueberhaupt beneidet man diesen mit so großer Suite und mit so vielem Zeitverlust reisenden Beobachtern nur wenige Augenblicke ihres mehrjährigen Aufenthalts in einem Lande, das vielleicht nie so paradiesisch war, als Zurückgekehrte es schilderten; das Ferne täuscht immer den Geist, er sehe vorwärts oder zurück oder weit in den Raum hin, und was man auch zum Vortheile der südlichen Länder sagen mag, ich lobe mir die vierziger Grade nördlicher Breite, den wahren Mittelpunkt der schönen Natur und der menschlichen Bildung, deren Maximum nicht unter dem 35sten und nicht über dem 55sten erreicht werden zu können scheint.

ccc r.

IV.

Gedichte.

Zu einer Volksmelodie.

Und muß es denn so seyn?
Soll ich Armer hier verschmachten?
Will denn keiner meiner achten,
Lösen, ach die herbe Pein?
Der Knabe hier verbannt
Von seiner Freundin süßen,
Muß hart das Glücke büßen,
Das er so schön gekannt.
Brich du armes Herz,
Brich in Lieb' und Schmerz.

Wohl steiget die Sonn' herauf
Und sinket wieder unter;
Die hellen Vöglein munter,
Die fliegen in freiem Lauf.
Ach dann des Abends Schein
Dort an den hohen Mauern,
Muß ich hier einsam trauern,
Der mehret meine Pein.
Lebend sterb' ich so,
Nimmer werd' ich froh.

D.

Ein Traum.

Tief im dunkelgrünen Walde
War ein Leu von hohem Muthe,
Dieser liebte seinen Herren,
War ihm treu von Herzensgrunde.
Auf dem Thiere ritt der Jäger,
Sprengte durch die grünen Fluren;
Wollt' er auf den Rücken springen,
Stand der Löwe ganz geduldig.
Doch nach vielen Tagen einmal
Da er wieder es versuchte,
Ward die alte Wildheit rege,
Dreht' er sich in zornigem Muthe,
Als ob er ihn tödten wollte,
Seinen Herrn, den lieben, guten.
Doch alsbalde ward ers inne
Und da war er still und ruhig.
Traurig senkt' er nun die Blicke,
Und es nagt' ihn bitterer Kummer,
Daß er seinem Herren zürnte,
Ihn gar balde hätt' verwundet.
Das zernagt sein großes Herz ihm,
Und es wird ihm immer dunkler.
Nieder legt er sich zu Boden,
Hingestreckt auf hartem Grunde
Liegt er da zehntausend Jahre,
Wie von Schmerz und Reu verwundet,
Achtet nicht des Freundes Reden,
Ganz versteint in herbem Kummer.

Bei Erblickung der Handschrift eines verstorbenen Freundes.

Die theuren Hände, die dies schrieben,
Sie sind in Staub zerfallen schon;
Den Freunden sind die Zeichen blieben,
Er selbst schwebt licht vor Gottes Thron.

Dort wird ihm Seligkeit zum Lohne,
Nach der sein Leben sich gesehnt;
Dort trägt er freudenreich die Krone,
Die seine Liebe stets gewähnt.

Er ging zuerst aus unserm Kreise.
Schließt ihn ihr Freunde näher an!
Wir treffen nach vollbrachter Reise,
Wers treu gemeint, uns wieder an.

D.

Betrachtung.

Das kleine Haus, es steht noch an der Stelle,
Wo ich es sonst gesehn vor vielen Jahren,
Seit ich so manches Leid und Freud' erfahren,
Umhergetragen auf des Lebens Welle;

Dieselben Tritt' und Weg' an selber Stelle,
Die kleinsten Dinge, wie sie ehdem waren,
Bemüht die alte Ordnung zu bewahren,
Sorgt noch der Diener wie er alles stelle.

So bleibt Beschränkung gern in tiefem Frieden;
Wie draußen auch die wilden Stürme toben,
Es lockt die stille Welt da zu verweilen.

Den kühnen Geist hat immer Ruh vermieden;
Will sinnend auch Gefühl die Stille loben,
Er muß auf wildem Flügel weiter eilen.

An eine Freundin der Poesie.

Aus deinen braunen Augen,
Da leuchtet heiter
Wie grüner Mayen
Die Freude voll Vertrauen.
Mich dünkt es gleichet,
Vom Liede fromm entzündet,
Dein froh bewegt Gemüthe
Den frommen Zeiten,
Da in der Jugend Rose
Noch Pilgerinnen
Des Glaubens Lilie
In volle Herzen schlossen,
So leicht durchs Leben gingen
An treuem Stabe,
In grünem Frühling wandelnd,
Der immer bliebe.

V a r i a t i o n e n.

Thema.

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern
Nur in Tönen mag sie gern
Alles, was sie will, verschönen.

I.

Blumen, ihr seyd stille Zeichen,
Die aus grünem Boden sprießen,
Düfte in die Lüfte gießen
So das Herz zur Lieb' erweichen.
Dennoch mögt ihr nicht erreichen

So das Herz, den Schmerz versöhnen,
Enden alles Leid und Stöhnen,
Daß ihr könntet als Gedanken
In den grünen Blättern schwanken:
Liebe denkt in süßen Tönen.

Wollt' ich meine Liebe sprechen,
Ach! als Boten meiner Klagen
Sollte meine Hand nicht wagen
Bunte Blumen abzubrechen.
Still lass' ich die Dornen stechen,
Wag' die süßen Schmerzen gern,
Denn mir scheint kein günst'ger Stern,
Drum will ich nicht Worte hauchen,
Mag auch nicht Gedanken brauchen,
Denn Gedanken stehn zu fern.

Blumen, Worte und Gedanken.
Manche Sehnsucht mögt ihr stillen,
Manchen holden Wunsch erfüllen,
Manches Herz mag wohl euch danken.
Träume, süß, wie mich umwanken,
Denen bleibt ihr ewig fern;
Sie regiert ein andrer Stern.
Selbst der Purpurglanz der Rosen
Ist zu matt der Liebe: kosen
Nur in Tönen mag sie gern.

Hätt' ich zarte Melodien
Sie als Boten wegzusenden,
Würde bald mein Leid sich enden,
Und mir alle Freude blühn.
Holde Liebe zu mir ziehn
Würd' ich dann mit süßen Tönen,
Meinen Bund auf ewig krönen:
Denn mit himmlischen Gesängen
Kann Musik in goldnen Klängen
Alles, was sie will, verschönen.

II.

Worte sind nur dumpfe Zeichen
Die Gemüther zu entziffern;
Und mit Zügen, Linien, Ziffern
Mag man Wissenschaft erreichen.
Doch aus den äther'schen Reichen
Läßt ein Bild des ew'gen Schönen
Nieder zu der Erde Söhnen
Nur in Licht und Ton sich schicken:
Liebe spricht in hellen Blicken,
Liebe denkt in süßen Tönen.

Liebe stammt vom Himmel oben,
Und so lehrte sie der Meister,
Welchen seine hohen Geister
In derselben Sprache loben,
Denn beseelt sind jene Globen.
Strahlend redet Stern mit Stern,
Und vernimmt den andern gern,
Wenn die Sphären rein erklingen.
Ihre Wonn ist Schaun und Singen,
Denn Gedanken stehn zu fern.

Stumme Zungen taube Ohren,
Die des Wohllauts Zauber fliehn,
Wachen auf zu Harmonien,
Wenn sie Liebe neu gebohren.
Memnons Säule, von Auroren
Angeschienen leis und fern,
Haucht so aus dem starren Kern
Ihre Sehnsucht aus in Liedern,
Und der Mutter Gruß erwiedern
Nur in Tönen mag sie gern.

Musik ist die Kunst der Liebe,
In der tiefsten Seel' empfangen
Aus entflammenden Verlangen
Mit der Demuth heil'gem Triebe.
Daß die Liebe selbst sie liebe,
Zorn und Haß sich ihr versöhnen,
Mag sie nicht in raschen Tönen
Bloß um Lust und Jugendscherzen
Sie kann Trauer, Tod und Schmerzen,
Alles, was sie will, verschönen.

III.

Laß dich mit gelinden Schlägen
Rühren meine zarte Laute!
Da die Nacht hernieder thaute,
Müssen wir Gelispel pflegen.
Wie sich deine Töne regen,
Wie sie athmen, klagen stöhnen,
Wallt das Herz zu meiner Schönen,
Bringt ihr aus der Seele Tiefen
Alle Schmerzen, welche schliefen.
Liebe denkt in süßen Tönen.

Zu dem friedlichen Gemach,
Wo sie ruht in Blumendüften,
Laß noch in den kühlen Lüften
Tönen unser schmelzend Ach.
Halb entschlummert, halb noch wach
Angeblickt vom Abendstern
Liegt sie, und vernimmt wohl gern
In den leisen Harmonieen
Träume, Bilder, Phantasieen,
Denn Gedanken stehn zu fern.

Inn'ger, liebe Saiten, bebet!
Lockt hervor den Wiederhall!
Weckt das Lied der Nachtigall,
Und wetteifernd mit ihr strebet!
Doch wenn sie die Stimm' erhebet,
Dann erkennet euren Herrn,
Lauscht demüthig und von fern.
Horch! schon singt der holde Mund,
Denn verrathen unsern Bund
Nur in Tönen mag sie gern.

Nun noch einmal, gute Nacht!
Und an deinem Lager säume
Nur der zärtlichste der Träume
Bis der Morgen wieder lacht.
Dann geh' auf in stiller Pracht,
Wie der Tag den Erdensöhnen,
Meine Hofnungen zu krönen.
Kann doch deine Blüthenjugend,
Unschuld, Anmuth, reine Tugend,
Alles, was sie will, verschönen.

IV.

Hör' ich durch die dunkeln Bäume
Nicht, wie sie sich rauschend neigen,
Wünsch' aus treuem Busen steigen,
Die sich leise nahn, wie Träume?
Schwebt nicht durch die grünen Räume,
Was das Leben mag verschönen
Und mit aller Wonne krönen?
Fühl' ich nicht, wie die Gedanken
Holder Liebe mich umwanken?
Liebe denkt in süßen Tönen.

Flieht, o Töne, flieht zurücke,
Wie ihr euch in Wipfeln schaukelt,
Schmeichlerisch mein Herz umgaukelt,
So ertrag' ich nicht mein Glücke.
Trüget ihr doch meine Blicke
Wieder hin zu eurem Herrn,
Brauchtet euren Zauber gern,
Strömtet aus in süßen Klängen
Liebender Gefühle Drängen,
Denn Gedanken stehn zu fern.

Wie die Tön' in Lüften schweben,
Blumen zitternd, wankend Gras,
Ach, sie alle fühlen das,
Was mich zwingt vor Lust zu beben.
Worte, euer reg'stes Streben
Ist mir ohne Mark und Kern;
Bleibt, o bleibt mir jetzo fern!
Was uns kann in Wonne tauchen
Weiß die Lieb', und es verhauchen
Nur in Tönen mag sie gern.

Rührt die Zweige dann, ihr Winde!
Singet, bunte Vögelein!
Rauschet, klare Bäche, drein!
Daß ich also Bothen finde.
Denn verklungen, ach! geschwinde
Sind die Lieder, von den Tönen
Muß sich nun mein Ohr entwöhnen.
Darum spielt mit zartem Triebe,
Dient der Lieb', es kann die Liebe
Alles, was sie will, verschönen.

A. W. Schlegel.

Raphael.

Süße Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken stehn zu ferne,
Nur in Tönen mag sie gerne
Alles, was sie will, verschönen.

Wenn sich neue Liebe regt,
Alles die Gefühle wagen,
Die man, ach, so gerne hegt,
Laß mich fühlen, doch nicht sagen,
Wie die Seele sich bewegt.
Wird sie jemals sich beschränken?
Sich in Lust und Leid zu senken,
Kann sie nimmer sich entwöhnen!
Doch was soll das eitle Denken?
Süße Liebe denkt in Tönen.

Wenn die Nachtigallen schlagen,
Hell die grüne Farbe brennt,
Will ich, was die Blumen sagen
Und das Auge nur erkennt,
Leise kaum mich selbst befragen.
Wenn ich wandl' auf stiller Flur,
Still verfolgend die Natur,
Und sie fühlend denken lerne,
Folg' ich den Gefühlen nur,
Denn Gedanken stehn zu ferne.

Wer es je im Herzen wagte,
Zu dem Aether zu entfliehen,
Den der Himmel uns versagte,
Denkt in leisen Phantasieen,
Was er nie in Worten sagte.
Worten ist es nicht gegeben
Unsre Seele zu beleben,
Noch sich ahnden schon das ferne,
Lächelnd weinen, lieben, leben
Nur in Tönen mag sie gerne.

Wenn sich süß Musik ergossen,
Darf es der Gesang nur wagen,
Und in Wohllaut hingegossen
Leise zu der Laute sagen,
Daß im Wohllaut mir zerflossen.
Wenn man den Gesang nur kennte,
Ihn den Schmerzen nicht misgönnte,
Würden sie sich leicht versöhnen,
Und die schöne Liebe könnte
Alles, was sie will, verschönen.

An den Tod.

Hinunter möcht ich sinken
In jenes Abendroth,
Das Gold in Zügen trinken,
Dort wohnt gewiß der Tod.
Er ist der Himmels Bote,
Den uns der Herr gesandt;
Wenn Schmerz und Angst uns drohte,
Reicht er uns seine Hand.

Schau hin in weite Ferne,
Im rothen Abendglanz
Ruht in dem Land der Sterne
Des Todes Blumenkranz,
Wir wollen zu ihm ziehen
In seiner Blüthen Reihn,
Wenn wir der Erd' entfliehen,
Wächst nur für uns Gedeihn.

Hier sind wir ja gefangen
Von Ketten dieser Welt,
Er beut uns seine Wangen
Wenn unsre Kette fällt;

Es schwindet unsern Blicken
Der Erde dunkle Nacht,
Wir schauen mit Entzücken
Dann ist das Herz erwacht.

Hier wird des Lebens Feuer
Von mancher Angst erstickt,
Der Tod ist der Befreier
Der unser Herz erquickt;
Wenn es von ird'schen Qualen
Sich fühlet matt und krank,
Reicht er in ew'gen Schaalen
Der Liebe süßen Trank.

Wer könnte jetzt noch zagen,
Wenn sich die Fackel zeigt,
Die Schuld ist schon getragen
Wer sich zum Heiland neigt.
Er hat sie neu entzündet,
Sie löscht nun ewig nicht,
Sein Wort hat uns verkündet,
Der Tod bring uns zum Licht.

Sein Wort kann nimmer trügen
Wer feste an ihn hält,
Der wird die Nacht besiegen
Wenn Alles wankt und fällt;
Wer sich ihm hat ergeben
Der ist wohl treu bewährt,
Sein Tod bracht uns zum Leben,
Er hat das Grab verklärt.

Im himmlischen Gewande
Steht nun der Jüngling da,
Er löst die schwersten Bande
Und tritt uns freundlich nah.

Der Tod ist nun kein Scheiden,
Er ist der Morgen Gruß!
Von allen Erden-Leiden
Befreit des Engels Kuß!

R.

Stanzen.

Zur Einleitung eines Mährchens.

Wie Blätter dunkles Grün um Blumen ranken,
Als ob es gern die Gluth der Farben fühlte,
Weil sonst das Auge würd' im Glanz erkranken,
Wenn es berauscht im Blumenfeuer wühlte,
Wo rothe, weiße, bunte Strahlen wanken
Nicht auch im Grün das Licht gemildert fühlte:
So möcht' ich dich umarmend Mährchen weben,
Die Flammen durch Geschwätz zu lindern streben.

Die Flammen, wo den süßen Tod wir starben,
Den du, ein schönes Kind sonst, nimmer scheutest,
Seit meine Bitten deine Huld erwarben,
Wo sterbend du zum Leben mich erneutest,
Und glaubt ich schon im Ueberfluß zu darben,
Durch Reiz im Reiz dich freuend mich erfreutest:
Sie werden unsern holden Leib verzehren
Wenn wir nicht ihrem süßen Gifte wehren.

Doch weil, wo Frag' und Antwort wechselnd spielen,
Die Lippen bald sich inniger vermählen,
Und im Geflüster süße Pfeile zielen,
So möcht' ich andre Stundentäuschung wählen,
Und wüßt' ich nur wie sie dir wohl gefielen
Dir reizende Geschichtchen nun erzählen,
Die du anhörtest, weichlich hingegossen,
Als kämen süß vom Himmel sie geflossen.

An Sidonien.

Wen hat dein Lächeln reizend wohl getroffen,
Der nicht zu kühn zu hoffen sich erkühne?
Schreckst du ihn gleich, so sieht er bald zur Sühne
Im süßen Augenspiel die Himmel offen.

Wer wollte da nicht froh und froher hoffen
Wenn froh die Hoffnung schwebt auf heitrer Bühne,
So hold umkränzt von leichter Myrthen Grune
Daß ihn, nur ihn der süße Bliz getroffen?

Wo noch nicht ganz der Unschuld Reich zerronnen,
Darf leichter Reiz wohl leicht das Auge reizen,
Das schöner Hoffnung frisches Grün erquicket;

Wer endlich dann die schöne Braut gewonnen,
Läßt andere gern mit leichten Blicken reizen
Beglückt wenn er der Unschuld Blum' erblicket.

Anmerkung. Dieses Sonett gehört zu denen, die im Vermehrenschen Almanach S. 291. stehen unter der Aufschrift Kränze, wovon die ersten drei an Kianke, an Juliane, an Clementine überschrieben seyn sollten; das vierte aber S. 294. ist aus Versehen zu diesen gesezt worden. Ueberhaupt sind alle in jenem Almanach von mir befindlichen Gedichte zu den folgenden Theilen der Lucinde bestimmt, und im Charakter bestimmter Personen gedichtet. Ich erinnere dies bei dieser Gelegenheit für die Freunde meiner Gedichte, weil es zum Verständniß derselben nothwendig ist.

V.

Ueber die Pariser Kunst-Ausstellung vom Jahre XI.

Vorerinnerung des Herausgebers.

Wir sind es selbst eingeständig, die Ansicht der Mahlerei, welche dem unter Nr. 2 mitgetheilten Aufsatze zum Grunde liegt, ist auf die Kunst der gegenwärtigen Zeit kaum anwendbar, so ganz ist sie nur auf die der vergangnen gerichtet. Desto erwünschter war es uns, daß ein kenntnißreicher Mahler das Geschäft, die gegenwärtige Ausstellung unsern Lesern bekannt zu machen, hat übernehmen wollen. Es wird dieser Beitrag um so mehr Interesse haben, da der Verfasser, weil man auf dieser Ausstellung auch mehrere der vorzüglichen französischen Werke der vorigen Jahre sahe, daher Gelegenheit nimmt, seine Meinung von dem Zustande der jetzigen französischen Mahlerei überhaupt zu sagen, und besonders von dem ausgezeichnetsten Meister derselben, dem berühmten David. Wir lassen ohne weitere Vorrede den Künstler selbst reden.

Nr. 207. Astyanax im Grabe seines Vaters Hektor entdeckt, auf Ulyssens Befehle den Armen seiner Mutter

entrissen. Gemählde in Lebensgröße von Madame Mongez.

Würde eine Mahlerin ohne Hülfe andrer ein solches Bild verfertigen, so müßte man zugestehen, daß wenige ihres Geschlechts sie übertroffen haben. Helden und Heldinnen darzustellen ist eine schwere Aufgabe für Weiber, und ihrem Gefühle nicht angemessen, da selten Männer erhaben und groß genug denken, ihre Einbildung zu der Schönheit dieser Gestalten hinaufzuschwingen. Kritisire ich dieses Gemählde, so geschieht es aus Rücksicht auf ihren Lehrer David, der als Mahler einen so großen Namen hat, und sie in der Gruppirung, im Costum und in der Zeichnung so schlecht anführte. Ulyß, der zwar groß, doch nicht so hoch an Wuchs wie Achill, Ajar, Diomed, Agamemnon u. s. w. sich durch mächtige Schultern, und starken den Leiden zu widerstehen fähigen Körper auszeichnet, ist hier gänzlich verfehlt, schwach und klein dargestellt.

Sein Costum, wie er hier einen roßhaarbuschnen Helm trägt, da wir ihn in Gemmen und Büsten doch anders zu sehen gewohnt sind, ist eben so unwahr, und verräth geringe Kenntniß der Antike. Man sieht deutlich, daß der Künstler sich hauptsächlich auf dem französischen Theater, wo die Helden den Heldinnen Madame, und diese zu jenen Seigneur sagen, gebildet hat. Merkwürdig ist die porphyrne hölzerne Treppe, die am Boden nicht fest, sondern wie in der Oper kann weggetragen werden.

Astyanax, durch übelangebrachte Farben hebt sich nicht von seiner Mutter; disgraziös durchkreuzt sein Körper ihre Stellung; ihr linker Fuß scheint einem Soldaten,

der nun auswärts stehend einem Tänzer gleicht, anzugehören. Die Bildung der Andromacha ist plump und nicht grandios, mit geringer Mühe könnte sie die Soldaten von hagerer Gestalt, und nicht wie Männer der Vorzeit aussehend, die ihr ihren Sohn rauben wollen, zu Paaren treiben. Alle Figuren des Gemähldes handeln wie gestellte Modelle. Im französischen Journal des Arts ist angemerkt: daß alle Beine gleiche Form haben. Ich habe nichts dawider zu sagen.

Nr. 119. Grandin. Gemählde in Lebensgröße. Hirten Griechenlands die um den Preis auf der Flöte Pans blasen, drei Mädchen, die sie beurtheilen.

Die Darstellung ist angenehm und erinnert an glückliche Zeiten. Der Künstler verdient das Lob, obwohl er seinen Zweck nicht erreichte, natürlicher als andre französische Künstler zu seyn. Die Gruppirung des Ganzen ist gut. Der auf der Flöte blasende Hirt, eine Kopie des sitzenden Merkurs vom Museum zu Portici. Spielt er eben so gut, als seine Gestalt an Schönheit die andern übertrifft, so gewinnt er sicher den Preis. Ein Hund der sich in der Gesellschaft befindet, nimmt nicht weniger Antheil an der Musik als die Hirten und Hirtinnen.

Nr. 280. Vafflard. Gemählde in Lebensgröße, welches den Tod der Jokaste darstellt, den Oedipus der sich die Augen ausgestochen. Die Männer und Weiber dieses Bildes sind Gliedermänner, noch mehr hat der Künstler dadurch gefehlt, daß er wider den Geschmack die Geschichte so häßlich als möglich darstellte. Oedipus, von gemeiner Gestalt, wahrscheinlich das Porträt des Modells, ohne königliches Ansehen und Helden-Formen, mit ausgestochenen Augen, und blutbesudeltem Gesichte

setzt die Beschauenden in Schrecken. Mit der einen Hand hält er die in Ohnmacht gesunkene Antigone; man glaubt noch den Faden zu entdecken, womit sie an ihren Vater Gliedermann, angebunden. Jokaste die sich erstochen, stirbt neben ihm in den Armen der Ismene, das Volk flieht in der Ferne vor Entsetzen. Dieses Sujet anders behandelt gäbe Stoff zu einem schönen Gemählde.

Menageot. Meleager den seine Verwandten bitten, die Kureten zu bestreiten. Großes Gemählde, weder schlecht noch gut, dessen hauptsächlicher Fehler darin besteht, viel zu viel Platz einzunehmen. Man erkennt in diesem Bilde einige weibliche Figuren aus der Familie des Darius vom le Brun wieder.

Vantier. Abraham, Hagar und Sara. Ist der Mahler jung, so giebt er Hoffnung. Die Figuren nicht genug studiert, schlecht gezeichnet und die Gewänder sind vernachläßigt. Die Gruppe ist aber gut geordnet, Schatten und Licht bilden schöne Massen. Das beste im Gemählde, was vom Künstler einiges verspricht, ist Abraham, der sich als Stammvater vieler Menschen, durch mächtigen Körperbau auszeichnet. Der Autor des französischen Journal des arts findet ihn nicht leicht genug.

Garnier. Dädalus und Ikarus. Dieses Bild in Lebensgröße bedeutet nichts. Vater und Sohn sind schlecht gebaut; es ist wahr, sie sind dünn, zum fliegen gemacht. Wider die Vernunft hat ihnen der Künstler die Flügel aus dem Rücken wachsen lassen, so wie bei den Amoren und Engeln, denen sie angewachsen, da sie doch nothwendigerweise jene an ihre Arme banden, und am Rücken befestigten. Landon, der Verfasser des französischen Journal des Arts beging zuerst diesen Fehler in

gleicher Vorstellung, liebte aber sein Werk so sehr, daß er es in Kupfer stechen ließ.

Landon, eben derselbe. Education de Paul et Virginie. Bild in Lebensgröße (leider!), hat durchaus nichts eigenes; andre kleinere Mahlereien von ihm, bedeuten noch weniger.

Perrin. Gemählde in Lebensgröße. Cyrus auf Befehl des Astyages verurtheilt zu sterben; weniger als mittelmäßig. Die telegraphische Bewegung des Astyages, ist besonders schlecht.

Peytarin. Darstellung in Lebensgröße der sieben Griechinnen, die dem Minotaurus überliefert werden; ist unter aller Kritik. Der Mahler war nicht wenig frech, bei so wenigen Kenntnissen, ein solches Sujet zu unternehmen und in solcher Größe auszuführen. Da mehrere Mahler sich in demselben Fall befinden, übergehe ich ihre Gemählde, doch muß ich noch anführen, daß unter den größern Bildern einzelne Figuren dargestellt sind, nach denen man glauben möchte, es würde in Paris Mode werden, die Mahlerei als Bildhauerei zu behandeln.

Madame Chaudet. Verschiedene Bilder die durch hübsche Gedanken Lob verdienen, und sie zu den ersten französischen Mahlerinnen erheben.

Madame Delaporte. Portrait in Lebensgröße des Citoyen Lafond, dieser ist nach Talma einer der ersten tragischen Schauspieler des französischen Theaters zu Paris. Seine Stellung ist sehr affectirt, und hat gar nichts edles, der Mund zieht sich unangenehm lächelnd in die Höhe, daher er mehr einem komischen Schauspieler gleicht.

Die Mahlerin hätte auch den Spiegel, worinnen er sich betrachtet, weglassen sollen.

Madame Benoist. Mehrere Portraits die sich durch natürliche Stellung und Grazie vor den andern auszeichnen; Nachläßigkeit in Gewändern und Nebensachen lassen vermuthen, daß ihr David an den wichtigsten Stellen geholfen hat; auch ist die Zeichnung nicht richtig.

Portraite sind in Menge zu sehen, die meisten sind schlecht: der Charakter der Nation ist aber darinnen gut dargestellt, sie lachen alle. Unter den kleinern Bildern verdient eines vorzüglich bemerkt zu werden. Dieses ist Valentina von Mayland, ihren Gemahl beweinend, der vom Herzog Johann von Burgund Anno 1407. ermordet ward. Die Darstellung dieses Bildes von Hr. Richard Fleury ist originell, die Nebensachen machen das Verdienst davon. Johanna trauernd, in einer guten Stellung, neben ihr ein Hund, sitzt am Fenster, die Scheiben sind mit verschiedenen Farben, nach alter Art bemahlt, der halbe Theil ist mit einem grünen Vorhang bedeckt; der Effekt dieses kleinen Gemähldes ist ungemein schön und wahr.

Unter den Landschaften zeichnet sich keine schöne Komposition aus.

Demarne hat die Natur, meistens Aussichten auf Landstraßen, die sich in gerader Linie in die weite Ferne ziehen, gut nachgeahmt.

Die französischen Bildhauer stellten dieses Jahr mittelmäßige und schlechte Werke aus. Hauptsächlich Herr Guoi, der eine in Metall gegoßne Diana, und eine Jungfrau von Orleans in Gyps, beide in Lebensgröße sehen ließ. Der Bildhauer Chaudet verfertigte aber letztes

Jahr eine vortrefliche Gruppe vom Phorbas der den Oedip findet. Styl und natürliche Handlung geben diesem Werke den Vorrang über alle moderne Arbeiten die ich kenne. Diesem Künstler, der sich ungewöhnlich durch sein Talent auszeichnete, ertheilte man nur den zweiten Preis.

Da dieses Jahr die französischen Künstler (viele arbeiteten noch an ihren kommen sollenden Gemählden) wenig erhebliches sehen ließen, die ersten Mahler nichts verfertigt hatten, und viele Fremde in Paris waren, die nach dem Ausgestellten vom Zustande der Kunst bei den Franzosen, die sich selbst in Allem als die erste Nation anerkannt haben, urtheilten, wurden die ersten ihrer berühmten Meister in der Kunst, David, Gerard, Regnault, Girodet, Meinier, von der Regierung eingeladen, ihre vor einigen Jahren schon verfertigten und bekannten Bilder das Publikum wieder sehen zu lassen: daher der Salon von diesem Jahre das beste der französisch modernen Schule enthielt, David ausgenommen, der nichts ausstellen ließ.

Die Gemählde in dem Salon von Gerard: Belisarius, Amor und Psyche und ein Portrait in Lebensgröße vom General Murat, verdienen, obwohl dieser sehr lacht (andere sind aber noch fröhlicher) unstreitig den ersten Rang. Der blinde Belisarius ist dargestellt, wie er auf seiner Schulter den todten Knaben der ihn leitete, trägt, die Schlange die ihm den tödlichen Biß gab, ist noch um seinen Fuß geschlungen; Belisarius auf schmalem Wege zwischen einem Strom und einer Tiefe, lenet sich mit seinem Stabe, die Sonne gehet unter.

Die Dichtung ist schön. Die Gesichtszüge des blinden Helden sind von männlichem Charakter, und eines Heerführers würdig, seine Gestalt ist groß. Der rechte Arm und das linke Bein sind vortreflich gezeichnet, die Hand aber verdient nicht dieses Lob. Die untergehende Sonne, die den Horizont röthet, die violet dunkelblauen Berge, der Himmel, der sich im Flusse spiegelt, die schöne Farbe des ganzen Bildes, erinnert an die Zauberabende Italiens. Belisarius ist beinah ganz im Schatten, doch wie in der Natur wegen dem Glanze des Himmels sehr hell: und etwas blau gehalten. Die Farbe, Composition und Zeichnung sind in diesem Bilde in hohem Grade vereinigt, ich halte es für das beste Werk der jetzigen französischen Mahler.

Amor und Psyche. Dieses Bild nähert sich einer ganz andern Art zu mahlen, und ist nicht so brillant wie ersteres. Gerard ahmte in diesem die Manier Raphaels nach. Die Farbe darin wird nicht geschätzt; mir gefiel sie. Sie verbirgt nichts von den schönen Formen, das Gemählde ist in Harmonie.

Der Kopf der Psyche hat viel Schönes, den gehörigen Ausdruck, und ist vom Künstler erdacht; (nicht so die Köpfe welche David mahlt, die geradezu nach Gyps kopirt sind.) Ihr Körperbau von reinen Formen, ist der von einem jungen aufblühenden Mädchen. Sie sitzt graziös beide Hände auf ihrem klopfenden Herzen haltend. Etwas außerordentliches gehet in ihr vor, sie liebt zum erstenmale! Amor steht vor ihr. Gerard hat angenommen, daß sie den Gott der Liebe nicht sieht. Dies ist der größte Fehler dieser Komposition; nur erfahrne

Künstler können nach öfterm Suchen dieses aus ihrem sonst guten Ausdruck bemerken.

An der Zeichnung Amors ist vieles auszusetzen, besonders am Halse, der sich zu sehr auswärts beugt. Seine Stellung ist nicht glücklich, sie schickte sich besser für eine Gruppe in Marmor, er sollte gehen oder schweben. Der Psyche wegen gehört dieses Bild zu den ersten französischen Gemählden.

Von Girodet sind zu sehen: ein Endymion und die in diesem Kriege umgekommenen französischen Generale, welche in den elysäischen Feldern dem Fingal, Ossian und andern Helden begegnen. Außer diesen zwei Gemählden noch die Geschichte Orests in einer Folge von Zeichnungen, welche radirt werden, und zu der Didotschen Ausgabe des Racine gehören.

Girodet verfertigte das Gemählde des Endymions in Rom, und erwarb sich dadurch einen großen Namen in Paris. Der Gedanke des Gemähldes ist gut. Endymion, von der Jagd ermüdet, schläft in einem Hain, es ist Nacht, Amor hebt die Aeste eines Gebüsches in die Höhe, und Luna beleuchtet die Brust und das Gesicht des Geliebten mit ihren Strahlen, die Verliebte selbst sieht man nicht.

Endymions Körper hat eine schöne Wendung, sie ist aber unnatürlich, so könnte er nicht schlafen; seine Gesichtszüge sind klein, die Gestalt ist zu weiblich. Amor schwebt sehr manierirt, die Verkürzung seines rechten Arms, von der Achsel zum Ellenbogen, ist verfehlt, mit vieler Affektation hält er mit der Hand den Ast in die Höhe; das rechte Bein hat eine übertriebene Erhöhung auf dem

Schienbeln; es scheint mit doppelten Waden versehen zu seyn, ein Fehler, welchen der Mahler zuweilen macht.

Eine Kritik der französischen Generale in den elysäischen Feldern zu geben, ist schwer; vorher müßte Girodet über das Allegorienvolle Bild ein Buch schreiben. Alles in diesem Gemählde ist verworren durch einander gestellt, ohne Massen von Gruppen, von Schatten, von Licht; unzählliche Figuren erblickt man überall. Ohne Einbildung ist diese Komposition nicht, die Gedanken des Mahlers sind aber nicht zur Reife gerathen. Die Geister mahlte er durchsichtig, und gab ihnen eine Nebelfarbe, ihre Ausführung ist zu loben.

Daß dieser Künstler sich hauptsächlich auf dem Theater gebildet, mit der Natur aber ganz unbekannt ist, beweisen seine Zeichnungen aus Racine, die Geschichte Orest's, die aufs höchste manierirt und theatralisch sind.

Von Hennequin, unstreitig einem der ersten Mahler Frankreichs, war dieses Jahr nichts zu sehen. In seinem vor zwei Jahren ausgestellten Bilde, des von den Furien verfolgten Orestes, kündigt er viel wildes Feuer, aber wenig Gefühl für das Schöne an.

Renaud. Herkules und Alceste; dieses Bild, so wie Achilles und Chiron, die vor einigen Jahren zu sehen waren, zeigen, daß der Künstler viel Praktik im Zeichnen und Mahlen hat. Sein Colorit ist schlecht, und seine Kompositionen haben durchaus nichts Neues.

Gerard, der einzige französische Mahler, der aus sich selber schöpft, könnte wohl in einigen Jahren sich über David erheben; dieser hat einige große Bilder, die Horazier, Brutus, die Sabinerinnen, ausgeführt; Gerard aber den Belisarius, Amor und Psyche, Ge-

mählde von wenigen Figuren, daher er sich noch nicht mit ersterm vergleichen kann. David erwarb sich durch sein in Rom verfertigtes Gemählde, der schwörenden Horazier, einen großen Ruhm; den Namen des ersten französischen Mahlers hat er bis jetzt behalten. Die Gruppe der Horazier ist glücklich gestellt, die Brüder sind schön und vortreflich ausgeführt. Der Borghesische Fechter diente ihm zur Richtschnur ihrer Gestalt, und man behauptet, daß ein antikes Basrelief ihm Anleitung zur Gruppirung und Stellung gab. Daß Vater, Mutter und Schwestern von ihm erfunden sind, ist leicht zu sehen.

Dieses Gemählde ist unstreitig das beste seiner Werke, und man muß zugestehen, daß bis jetzt niemand ein Bild ausführte, oder auszuführen im Stande war, das sich mit diesem vergleichen könnte, obwohl viele Mahler im Erfinden und Komponiren als eigentlich dichtende ächte Künstler ihm weit überlegen sind.

Nach diesem Gemählde mahlte David einen Brutus, der aber den Horaziern am Verdienst weit nachsteht, vermuthlich seine eigne Erfindung.

Ein sterbender Sokrates, und ein Almosen fordernder Belisarius, (diese zwei Gemählde sind in Kupfer gestochen) beweisen, daß der Künstler nicht aus der Natur, so wie die ersten Mahler, sondern aus den Werken dieser schöpft. Wenn er selbst erfindet, giebt er sich durch unnatürliche Stellungen gleich zu erkennen. Bis jetzt wußte ich mir nicht zu erklären, warum in dem Gemählde vom sterbenden Sokrates, die gebende Figur mit dem Becher in der Hand, den vorwärts schreitenden Fuß krampfartig in die Höhe hebt. Vielleicht soll es Schmerz ausdrücken, so wie in seinem Brutus, der nachdenkend sitzt (nachdem

sein Sohn auf seinen Befehl enthauptet worden) und heftige Bewegung im großen Zehen hat. Daß Laokoon in dem heftigsten körperlichen Leiden so dargestellt ward, ist Wahrheit und am rechten Orte angebracht.

Der Belisarius Davids, welchen er vor mehreren Jahren verfertigt, kommt dem Belisarius des Gerard nicht bei. Die Natur hätte doch in dieser Komposition dem Künstler leicht Stoff zu einer schönen Gruppe geben können. Keinen Antheil erregt Belisarius, und der für ihn Almosen fordernde Knabe. Die weibliche Figur, die ihm Geld reicht, und ganz wie von Guido drappirt ist, gleicht auch im Gesichte den Köpfen dieses Meisters. Der sich in der Ferne wundernde Soldat, hat eine äußerst manierirte Stellung.

Ich kenne eine Zeichnung eines bettelnden Belisars, von einem deutschen Künstler (Wechter aus Stuttgard), der sich in Rom gebildet, die Raphaelisch behandelt ist. Mit Freude würde ich einen Kupferstich nach dieser schönen Zeichnung, die dem französischen Werke weit überlegen ist, sehen.

Das Gemählde, Paris und Helena, von David, ist durch einen Kupferstich bekannt. Das Zimmer und die angebrachten Verzierungen geben seinen Geschmack zu erkennen, so wie die Gruppe der beiden Figuren, die wie Statüen darin zur Schau ausgestellt sind, zu wenig Raum einnehmen, und unnatürlich handeln, beweisen, daß er weder erfinden noch komponiren kann.

Das Gemählde der Sabinerinnen, in Lebensgröße, welches seit mehreren Jahren dem Publikum im Louvre zur Schau ausgestellt ist, ist das letzte Werk dieses Meisters. Dieses Bild zeigt deutlich, was er kann, und

nicht kann; beweiset, daß er ohne Einbildungskraft, nicht im Stande ist, sich zu dem hohen Styl hinaufzuschwingen, der Heroen und Halbgötter erschafft; daß die Darstellung der Horazier besser für ihn taugt, die nicht in der Heldenzeit lebten, denen die Gestalt des Borghesischen Fechters angemessen ist.

Der Augenblick der Schlacht ist gewählt, wie Romulus und Tatius kämpfend, von der herbeieilenden Tatia getrennt werden. Sabinerinnen werfen sich zu den Füssen beider Helden und bitten um Frieden. Herolde gebieten Waffenstillstand in der Ferne.

Auffallend ist in dieser Komposition, die keine schöne Gruppe bildet, der es an Massen von Licht und Schatten fehlt, die von einer etruskischen Vase entlehnte, doch nicht so steife Stellung des Romulus. Er steht still, mit weit von einander gestellten Beinen, die er beide ungeschickterweise ausstreckt; er schützt sich mit goldnem Schilde, und hält eine kurze unansehnliche Lanze (Homer sagt, daß die des Achills zwölf Ellen lang war) welche in der Höhlung des Daumens und des Zeigefingers ruhen sollte, mit den Fingerspitzen in die Höhe!.. Seine Gestalt ist klein und kraftlos, wäre er mächtiger an Formen, so könnte seine Bildung die eines Paris seyn. Kopf und Helm sind eine fleißige Kopie des in der Villa Borghese sich befindenden Achills in ruhiger Stellung; wie dieser schöpft er, obgleich im Kampfe begriffen, nicht Athem, sondern fest zugeschlossen ist sein Mund. Unverändert finden sich auch die steinernen Haare des Originals wieder da. Der vatikanische Apollo, den Drachen Python tödtend, ein mächtiger Gott, der sich ungleich weniger anstrengt als Romulus, nur von ferne mit Pfeilen den Feind

erlegend, zeigt Ernst auf seiner Stirne, seine Augen drükken Zorn aus, die Oefnungen der Nase sind aufgeblasen, der Mund ist offen. Die berühmten Kolossen von Monte cavallo schnauben wie muthige Rosse, noch mehr öffnet sich ihr Mund, und ihre Heldengestalt erinnert an den Protesilaus des Philostrats, der, wenn er ging, die Erde beben machte, im Wettlauf aber keine Fußstapfen zurückließ. Der dem Romulus gegenüberstehende Tatius, der mit Schild und Schwerdte bewaffnet, das linke Bein vorwärts hält und auf dem rechten ruhet, zeichnet sich durch seine kurze, plumpe Gestalt aus. Sein schwerdthaltender Arm ist lahm, weil der Ellenbogen auswärts steht; das linke Bein, nicht richtig verkürzt, ist viel zu kurz; die linke Schulter, mit dem Arm den Schild hoch haltend, sitzt nicht hoch genug. Nie sah ich von einem Künstler einigen Ruhms eine misgezeichnetere Figur! —

David wollte zwei verschiedene Gestalten, einen Halbgott und einen Heroen erschaffen; um erstern zu erheben und grandios zu seyn, machte er einen plumpen und kurzen Tatius, und aus Romulus, als Gott, eine elegante schöne Gestalt, einen schwachen tanzmeisterähnlichen Jüngling. Tatius hat ganz die Stellung des vor dem Blick des Marius erschreckenden Soldaten, in dem zu Rom lange vor den Sabinerinnen gemahlten Bilde des Droués. Doch steht und bewegt sich der Soldat des Schülers weit besser.

Die Tatia ist ganz von Gyps, ihre Bewegung ist nicht wahr, die Falten ihres Gewandes sind schlecht, die Venus von Medizis diente als Modell zum Kopfe. Sie ruht auf einem Knie zwischen beiden Helden, mit ausgestreckten Armen fleht sie um Frieden.

Alle Köpfe des Bildes einige wenige ausgenommen, von Raphael entwendet, sind getreue Kopien nach Gypsbüsten, sogar die Haare hat der Künstler nicht anders behandelt, eben so steinern sind die Locken gemahlt. Ein fliehendes Weib ist von einem Kindermord Raphaels von M. Antonio gestochen, genommen, nur die Haltung der Arme ist verschieden, ihr Kopf ist daher der beste im Bilde. Ein in der Ferne auf den Zehen stehender Soldat, erinnert an einen Mann des incendio del Borgo im Vatikan; ein Weib ihr Kind in die Höhe hebend an Rubens, und zwei Jünglinge die beide unbekümmert dessen was um sie vorgeht, die Pferde der streitenden Anführer halten, an ruhig stehende Statüen. Auf einander gehäufte Kinder sind im Vordergrunde zum Gruppiren angebracht, von denen der Arm des einen sehr verdreht ist.

Da dieses Bild, das schlecht von Farbe, aus Figuren etruskischer Vasen, alten und modernen Gemählden, und gipsenen Menschen erschaffen ist, daher ohne Leben, ohne Wahrheit, des Künstlers arme Einbildungskraft verräth, ist es nothwendig, da dieser Mann noch immer im großen Rufe stehet, und seine Sabinerinnen täglich besucht werden, sowohl das anzugeben, worin das Blendende seiner Mahlerei liegt, als auch dessen wirkliche Vorzüge, welche in meisterhafter Ausübung und vortreflicher Nachahmung des Gesehenen, womit er viel Geschmack vereinigt, bestehen.

Die Beine des Romulus, obwohl beide gestreckt, und nicht seiner Gestalt angemessen sind, sind reine Conturen griechischer Formen; insofern ist auch der rechte Arm des Helden schön.

Die einzelnen Theile seiner Figuren sind gut, gezeichnet, im Ganzen aber fehlen sie schülerhaft.

Außerordentlich ründet sich der goldne Schild des Anführers der Römer, und hebt sich von den übrigen ab, mit vielem Geschmack ist er verziert. Sein Helm ist zierlich, nur daß der Roßhaarbusch zu sehr einer arabeskischen Verzierung gleicht.

Einige Theile des Gemähldes heben sich auszeichnend von den andern ab, um diesen Zweck zu erreichen, streute David einen grauen Dunst in seinem Bilde aus, welcher freilich dem Ganzen eine häßliche Farbe mittheilt.

Dieses sind die Vorzüge des Mahlers; dazu behandelt er kluger Weise Gegenstände, deren Namen vieles ankündigen. So wie, les Horaces, Brutus, les Sabines, les Amours de Paris et d'Helene, le passage des Thermopyles etc. Dieses letzte Sujet ist er wirklich gesinnt zu mahlen.

Daß David durch seine beredten Landsleute zum ersten Mahler der Welt erhoben, bei andern Nationen zu sehr in Ansehen ist, hat mich bewogen, ihn, so wie er ist, meinem Vaterlande bekannt zu machen. Auch erkennt man ihn in Paris für den Wiederhersteller der Mahlerei in Frankreich. Ich gebe dieses zu; dabei ist aber anzumerken, daß Mengs zuerst der Kunst in Europa wieder empergeholfen.

Ich erwarte, daß eben so, wie die Deutschen, die ihre Größe nicht kennen, den Franzosen die längst ausgeblüht haben, in den Wissenschaften überlegen sind, sie auch in einiger Zeit Mahler aufstellen werden, welche gleichen Schritt mit ihren Philosophen, Dichtern und Musikern halten. Doch ist es nothwendig anzuführen,

daß deutsche Künstler von Genie, bleiben sie immer in ihrem Vaterlande, dem eine Central-Stadt mangelt, wo sich die geschicktesten Männer der Nation vereinigen, und da einander gegenseitig belehren, und aufmuntern, unmöglich sich emporschwingen können, da sie nicht wissen, was für Fortschritte die Mahlerei, die seit zehen Jahren mächtig vorwärts eilet, gemacht hat; und selbst wenn sie Berlin, Wien oder Dresden bewohnen, doch weder die Werke der neuern, noch die der ältern Mahler kennen lernen, des Michael Angelo, und Raphael; denn einige Oehlgemählde des letztern geben keinen hinlänglichen Begriff seiner Grösse, ersterer mahlte nur in Fresko.

Es ist daher leicht zu begreifen, daß ein deutscher Mahler oder Bildhauer, der zum erstenmal sein Vaterland verläßt, und nach Paris reist, wo Tausende von Künstlern versammelt sind, von denen viele sich in Italien gebildet, ihre Werke sehr bewundert, und ihnen den Vorzug zugestehen muß. Ferne ist er aber so zu denken, kömmt er über Rom nach der Hauptstadt Frankreichs; deswegen ist es nothwendig von Italien aus, sich zu seinen weitern Reisen zu bestimmen. Der Aufenthalt in Paris, wo so viele Werke der Griechen, und die besten Oehlgemählde zu sehen sind, ist aber nothwendig; auch der französische Künstler hat sein eigenthümliches Gute, und es ist von ihm zu lernen. Der Deutsche, der viel Gefühl des Männlichen und Grossen hat, läuft Gefahr die Schranken des Grandiosen zu überschreiten, und plump zu seyn: dagegen der Franzose aus Liebe zum Leichten und Graziosen, der Gefahr ausgesetzt ist, meßlin und afektirt zu werden; dieser gewinnt viel durch den Umgang mit Deutschen. Mit Freuden erinnere ich mich einiger deut-

scher Künstler in Rom. Die vortreflichen Zeichnungen Karstens und Wechters sind mir immer gegenwärtig. Leicht wäre es zu beweisen, daß seit Raphael nichts komponirt wurde, das sich mit der Zeichnung der Ueberfarth oder der Tyrann (Lucian II Theil, S. 301.) von Karstens vergleichen könnte. Jason in Kolchos, das Gastmahl der neuen Lapithen, Dante's Hölle von eben demselben, sind Kompositionen die alles modern erdachte weit übertreffen. Hiob von Wechter, ist eine Zeichnung, die durch Simplicität und Wahrheit an die Werke der ersten Mahler Italiens, die ihre Ideen aus der Natur schöpften, erinnert.

Sehr bedaure ich, daß man die Argonauten, die einen ganz unrichtigen Begriff vom großen Talent des Karsten geben, so schlecht gestochen hat. Das Unternehmen war eine Speculation seines Erben. Dem Mahler Koch, der diese Conturen verfertigte, und der viel Talent hat, machen sie wenig Ehre.

Nicht gleiches Lob wie diese zwei tüchtige Männer, Karstens und Wechter, könnte ich den beiden Künstlern Hofmann und Nahl ertheilen, welche letztes Jahr mit ihren Zeichnungen von Achill auf Scyros in Weimar den Preis gewonnen. Herr Nahl durch seine Zeichnungen (ich sah nur den Contur) zeigt, daß er das Mahlerische dieses Süjets nicht faßte. Achill noch sehr jung, schön wie ein Mädchen, vom Ulysses sogar nicht erkannt, muß auch so dargestellt werden. Durch edle, rasche Bewegung, mit Waffen versehen, muß er sich hauptsächlich zu erkennen geben. Herr Hofmann in seiner Zeichnung läßt den König Lykomedes seinen Thron aus dem Pallaste vor das

Haus tragen, um die unerwartete Entdeckung Achills mit anzusehen!

In den Ecken beider Kompositionen sah ich große Leintücher ausgespannt. Diese schlechte Art zu gruppiren, welche vor hundert Jahren in Frankreich üblich war, ist auch von mittelmäßigen Künstlern schon lange verbannt.

K o c h.

Anmerkung. Da nach Abfassung und Absendung dieses Aufsatzes noch einige der Aufmerksamkeit würdige und bedeutende Gemählde ausgestellt worden sind, so werden wir darüber dem Leser im folgenden Heft einen Nachtrag von demselben Verfasser liefern.

VI.

Nachricht von den Gemählden in Paris.

An einen Freund in Dresden.

Ich werde Dich zuerst so genau als es möglich ist, mit dem Lokale bekannt machen, um Dir sodann eine Uebersicht von den Gemählden zu verschaffen, die gegenwärtig hier aufgestellt sind.

Das Louvre ist ein altes, und wenigstens von der Seite, wo man zu dem Museum eingeht, nichts weniger als imposantes, vielmehr formloses und trauriges Haus, wie es sich in den verflossnen Jahrhunderten für Despoten ohne Genie und Bildung in einer dunkeln und confusen Zeit schicken mochte. Auch ist es auf diese Weise in den Jahrbüchern der Geschichte bekannt, und keinesweges eingerichtet ein Tempel der herrlichsten aller bildenden Künste zu seyn. Durch eine kleine Seitenthür geht man ein zu der Versammlung der schönsten Gemählde, die vor kurzem noch den mütterlichen Boden Italiens zierten. Man steigt eine Treppe hinan, und tritt dann zuerst in einen runden, von oben vortreflich erleuchteten, Saal, in welchem nur italiänische Werke ausgestellt sind. Zur Rechten derselben befindet sich ein langer, langer, schmaler Saal, der fast die ganze Länge des längst der Seine sich

hinziehenden Flügels einnimmt, welcher das Louvre mit den Thuilerien verbindet. Zuvörderst hat man sich hier durch die Gemählde der französischen Schule zu arbeiten; alsdann folgen die holländischen und niederländischen, denen man auch das wenige zugesellt hat, was vom altdeutschen Werken vortrefliches hier zu sehen ist. Den Beschluß machen die Italiäner, hier findet man auch die Schule der Caraccis beisammen, und man würde an der Anordnung überhaupt nichts zu tadeln haben, wenn nur die Beleuchtung nicht fast überall noch weit unter dem Mittelmäßigen wäre. Nach diesem langen Saale folgt in derselben Direktion noch ein kleinerer, wo die Gemählde befindlich sind, die gegenwärtig nicht ausgestellt sind, die, an welchen eben jetzt gearbeitet wird, wie die Madonna di Foligno, und die Transfiguration von Raphael. Hier liegen übereinander gelehnt an der Wand die göttlichen Meisterwerke Perugin's und des lieblichen Johann Bellin, ungesehen, und unbewundert! — Kehre nun in Gedanken zurück zu dem runden Saal, dem einzigen, wo die Gemählde in der That vortreflich beleuchtet sind. Zur Rechten war der lange Saal, und in der Folge der kleinere wo retouchirt wird; zur Linken ist noch ein Saal mittlerer Größe; hier sind die Zeichnungen der alten Meister, die Cartons von Raphael und Julio Romano, einige Gemählde in Wasserfarben, und in der Mitte auf kostbaren Tafeln von Lapis Lazuli und Marmor mit Mosaik sieht man einige der schönsten hetrurischen Vasen.

So wie ich es da beschreibe, war es im Julius und Augustmonat 1802; es ist hier alles in steter Veränderung und auch die Kunstwerke theilen die allgemeine Beweglichkeit. Also ist es in diesem Augenblicke nicht mehr

so. In dem runden Saale, und dem worin die Zeichnungen zu sehen waren, hat das Alterthum weichen müssen, um den Versuchen moderner Franzosen Raum zu geben. Die Kunstwerke sind weggenommen, um das an die Stelle zu setzen, was wir bei uns eine Ausstellung nennen. Einige Monate werden noch vergehen, ehe wir die geliebten Bilder die alte Stelle wieder ausfüllen sehen, oder andre die derselben würdig sind. Du wirst in der nachfolgenden Nachricht durchaus den Zustand zum Grunde gelegt finden, der in den genannten Monaten Statt fand. Ich werde mich durchgängig auf die Katalogen beziehen die jenen Zustand darstellen, wiewohl seitdem auch in dem langen Saale bedeutende Veränderungen gemacht worden sind; man hat nämlich eine große Zahl guter und berühmter Bilder weggenommen, welche wie man sagt, bestimmt sind, die Palläste der Thuilerien und zu St. Cloud zu verschönern; ich nenne Dir nur vorläufig einige der wichtigsten aus der italiänischen Schule; als die Fortuna von Guido, Rinaldo und Armide, Aeneas und Anchises von Dominichino, die Hochzeit der heiligen Katharina, und die Antiope von Correggio, an deren Stelle einige andre vorzügliche Gemählde gekommen sind, die bisher in dem runden Saal hingen, oder auch solche, die zwar in dem Katalog des langen Saals angegeben, aber doch nicht zu sehen waren. Ich habe dies gleich zu Anfang erwähnen wollen, weil ich nicht wieder darauf zurückzukommen denke. Es wird aber, denke ich, hinreichend seyn, um Dich zu überzeugen, wie unmöglich es sey, alles was hier ist vollständig zu übersehen und es im Auge zu behalten. Dazu kommen nun noch die Versendungen in die Departements. Dahin zu reisen sind, wie

mich Visconti versichert, auch mehrere Perugino's bestimmt, vermuthlich weil sie für Paris nicht gut genug sind. Es wird Dir unglaublich scheinen und ich wünschte selbst es widersprechen zu können.

Die drei Katalogen, auf deren Nummern ich mich in dieser Rücksicht beziehen werde, sind folgende: 1) Für den runden Saal; Notice de plusieurs precieux tableaux recueillies a Venisi, Florence, Turin et Foligno etc. exposés dans le grand salon du Musée ouvert le 18 Ventose an X. 2) Für den langen Saal; Notice des tableaux des ecoles Françaises et Flammande dont l'ouverture a eu lieu le 18 Germinal an VII et des tableaux des ecoles de Lombardie et de Bologne, dont l'exposition a eu lieu le 25 Messidor an IX. 3) Für den Saal der Zeichnungen; Notice des desseins originaux, exquisses peintes, cartons gouaches etc. exposés en Messidor de l'an X.

Ich weiß es wird Dir willkommen seyn, daß ich Dir Nachricht geben will, von den merkwürdigsten alten Gemählden die hier zu sehen sind; ich hoffe es wird aber diese Nachricht auch für diejenigen einiges Interesse haben können, die in der Ansicht der Kunst vielleicht nicht so übereinstimmend mit mir denken wie Du, oder einige andre Freunde. Zuvörderst wird einigermaßen vollständige Nachricht von dem was in einer bestimmten Zeit hier ausgestellt war, für denjenigen schon einen historischen Werth haben, der das, was wir oben über die Veränderlichkeit und Beweglichkeit aller hiesigen Dinge erinnert haben, in gehöriger Erwägung ziehen will; und zweitens wird durch jede neue Ausstellung und Zusammenstellung alter Gemählde ein eigner Körper gebildet, wo

manches dem Liebhaber in einem neuen Lichte erscheint, was er bisher nicht so klar gesehen hatte.

Alle Kunstwerke einer Gattung gehören zusammen, und sie selber erklären sich gegenseitig am besten. Aber wie weit umher sind nicht die Glieder dieses göttlichen Körpers zerstreut? — Vielleicht darf sich auch nicht einer rühmen, daß er alles wichtige auch nur gesehen habe. Und wer, der es hier und da zerstreut dennoch wirklich alles gesehen hätte, vermöchte wohl es klar und in lebendiger Gegenwart im Gemüthe zu fassen? Es muß sich also jeder bescheiden nur einen Theil des großen Ganzen der göttlichen Mahlerei umfassen zu können, und er wird wohl thun, seinen eignen individuellen Standpunkt d. h. den Kreis dessen was er angeschaut hat, dabei recht bestimmt zu bezeichnen. Eben darum habe ich es keinesweges geglaubt verbergen zu müssen, daß ich mich in dem Pariser Museum nicht selten an die Dresdner Gallerie erinnerte; eine Erinnerung, die mir besonders für den Correggio sehr wichtig war, da beide Sammlungen mit Werken dieses tiefsinnigen Künstlers gleich reichlich versehen sind, Werken, die nur in ihrer gegenseitigen Beziehung erst verständlich werden, und die mir auch abwesend so frisch im Gemüthe sind, als ob sie vor meinen Augen ständen. Aber auch für den Raphael war mir die Kenntniß der Dresdner Gallerie wichtig, denn die daselbst befindliche Madonna dieses Meisters bleibt einzig auch nach allem was man hier von ihm sehen kann.

Doch ehe ich weiter gehe, muß ich ein Bekenntniß ablegen, nicht so wohl für Dich, der Du meine Gesinnung überhaupt, und also auch in diesem Punkte hinreichend kennst, als für andere, welche diese Nachricht mit

Aufmerksamkeit zu lesen der Mühe werth achten werden. Ein Bekenntniß, welches zugleich die Grenzen bestimmen soll, von dem, was mir in dieser Nachricht zu leisten möglich seyn wird, und die Grundsätze darstellen, welche mich bei dem, was ich zu leisten vermag, leiten werden.

Ich habe durchaus nur Sinn für die alte Mahlerei, nur diese verstehe ich und begreife ich, und nur über diese kann ich reden. Von der französischen Schule und von den ganz späten Italiänern will ich nicht sprechen, aber selbst in der Schule der Carraccis finde ich nur äußerst selten ein Gemählde, das mir etwas wäre, worüber ich etwas Bestimmtes und Eigentliches zu sagen wüßte. Ich habe alle Gemählde des Museums, alle ohne Ausnahme, mehr als einmal betrachtet, aber wie viele vergesse ich nicht gleich, nachdem ich mich sie zu betrachten gezwungen habe! Die letzten, die mir eine Anschauung gewähren, bezeichnet eben diese Schule. Und doch gesteh ichs, daß die kalte Grazie des Guido nicht viel Anziehendes für mich hat, und daß mich das Rosen- und Milch-glänzende Fleisch des Dominichino mit nichten bezaubert. Kommt man von französischen, flamändischen oder ganz modernen Produkten, so scheint uns der Styl dieser Bilder groß und edel; kommt man aber von der Betrachtung der alten italiänischen oder deutschen Gemählde, so würde es schwer seyn, dabei zu verweilen. Ich habe über diese Mahler kein Urtheil, wenn man nicht etwa das für eines wollte gelten lassen, daß damals schon die Mahlerei nicht mehr vorhanden war. Titian, Correggio, Julio Romano, Andrea del Sarto ꝛc., das sind für mich die letzten Mahler.

Keine verworrene Haufen von Menschen, sondern wenige und einzelne Figuren, aber mit dem Fleiß vollendet, der dem Gefühl von der Würde und Heiligkeit der höchsten aller Hieroglyphen, des menschlichen Leibes, natürlich ist; strenge, ja magre Formen in scharfen Umrissen, die bestimmt heraustreten, keine Mahlerei aus Helldunkel und Schmutz in Nacht und Schlagschatten, sondern reine Verhältnisse und Massen von Farben, wie in deutlichen Accorden; Gewänder und Costume, die mit zu dem Menschen zu gehören scheinen, so schlicht und naiv als diese; in den Gesichtern (der Stelle, wo das Licht des göttlichen Mahlergeistes am hellsten durchscheint) aber, bei aller Mannichfaltigkeit des Ausdrucks oder Individualität der Züge durchaus und überall jene kindliche, gutmüthige Einfalt und Beschränktheit, die ich geneigt bin, für den ursprünglichen Charakter der Menschen zu halten; das ist der Styl der alten Mahlerei, der Styl, der mir, ich bekenne hierin meine Einseitigkeit, ausschließend gefällt, wenn nicht irgend ein großes Princip, wie beim Correggio oder Raphael, die Ausnahme rechtfertigt.

Ich habe vorläufig wenigstens den Beziehungspunkt angegeben, in welchem ich die Gemählde betrachtet habe, von denen ich jetzt einige Rechenschaft geben will, indem ich mit dem runden Saal den Anfang mache.

Was mir am meisten darin auffiel, waren zwei Gemählde von Fra Bartholomeo, einem Meister, der mir noch unbekannt war. Nr. 28 und 29. der heilige Marcus sitzend mit dem großen Buche in der Hand, und Christus, umgeben von den vier Evangelisten. Ein wilder Enthusiasmus leuchtet aus beiden Werken und ergreift das innerste Herz. Gestalten, wie die des Marcus, sind

wenige nur zu denken, geschweige denn zu mahlen fähig. Ich halte dies nicht für den wahren Charakter der Mahlerei; und die stille, süße Schönheit des Johannes Bellin, oder des Perugino geht mir über alles. Hat aber nicht Raphael selbst seinen Geist an der Feuerquelle des Fra Bartholomeo heller entzündet; ist nicht auch bei ihm der Enthusiasmus oft das Princip seiner gepriesensten Werke? — Unstreitig ist der lehrende Christus in Lebensgröße von Bellin zu Dresden, strenger, reiner, eben darum erhabener und göttlicher, als der des Bartholomeo; dort glauben wir ganz bestimmt denjenigen zu sehen, der die Liebe verkündigte, aber auch gekommen war, das Schwerdt in die Welt zu bringen, dessen vernichtender Blick bis in die Tiefe der Herzen den Feind des Guten erspähete und verfolgte; so wie dieser hingegen könnte auch ein andrer Prophet gestaltet seyn. Ausführung, Gestalt, Züge, Farbe und Haare, alles entspricht beim Fra Bartholomeo jenem Grundcharakter eines wilden Enthusiasmus.

Vor keinem Gemählde habe ich öfter und länger verweilt, als vor zwei allegorischen Bildern des Mantegna, die sich schon ehedem hier befanden, Nr. 39 und 40. Das erste stellt uns die neun Musen tanzend auf grünem Grunde vor, welches eine vortrefliche Wirkung thut; zur Rechten (des Zuschauers) steht Merkur mit dem Pegasus, beide wunderlich reich geschmückt und geputzt, zur Linken der zum Tanze spielende Apollo, der auf einem Blocke sitzt, über ihn, in der Höhle eines Felsens, Vulkan in seiner Werkstätte in drohender Gebehrde, nach der höchsten Mitte des Gemähldes, wo man über den tanzenden Musen den Gott Mars neben der ganz nackenden

Venus steht, beide aufrecht stehend vor einem Bette, gerade den Zuschauer anschauend; neben ihnen Amor, der nach dem Vulkan hin das Feuer der Eifersucht herabbläßt. Zu beiden Seiten des kleinen Berges, auf welchem Mars und Venus thronen, zwei Felsen, welche die Seiten des Gemähldes bilden, und reich sind an allegorischen Beziehungen und Andeutungen, die nicht leicht sind alle zu entziffern. Doch sieht man wohl, daß derjenige, welcher die Werkstätte des Vulkans enthält, mehr die innere Tiefe der bildenden Kunst und Natur bezeichnen, der an der Seite, wo Merkur mit dem Pegasus steht, in seinen grün umkränzten Abtheilungen und Einfassungen hingegen, den heitern Frühling der Poesie in das Gemüth bringen soll. Das Verhältniß der Farben ist beinah grell und die Formen, wie sichs bei diesem Künstler denken läßt, streng und herbe. Venus und einige der Musen sind von unvergleichlicher erhabener Schönheit. Julio Romano hat in seinem Gemählde der tanzenden Musen das gegenwärtige wohl zu benutzen gewußt. Sehr ausgezeichnet ist die jüngste der Musen, die bacchantisch mit fliegendem Haar, in den leichtesten Formen des zierlichsten Körpers einher springt. Herrlich mit dem Rücken und Schenkeln gewendet sind einige der mehr heroisch gestalteten Musen, in der Mitte schaut eine, hergewendet mit dem Kopf, gerade auf den Zuschauer; das edelste Gesicht, aber ernst und traurig, und etwas trauriges fühlt man in jeder Physiognomie dieses Bildes. Die Allegorie desselben ist leicht und deutlich, und nicht so seltsam als in dem Gesellschafter desselben aus der christlichen Sphäre, Nr. 40.

Heilige Frauen, gewaffnet oder mit Fackeln vorschreitend, und von Engeln begleitet, jagen die Laster vor sich

her in ein Meer, das den Vorgrund des Gemähldes bildet. Zur Linken sehen wir den Baum des Lebens, in den Stamm verliert sich die Bildung eines weiblichen Körpers; zur Rechten in den Wolken sieht man die heidnischen Tugenden, Gerechtigkeit, Tapferkeit, Mäßigkeit, die wieder zur Erde kehren. Die Handlung geht vor sich am Ufer des benannten Gewässers, vor und zwischen mancherlei Lauben und Gängen, an die sich der Baum des Lebens schließt, und durch die man weiter in den Hintergrund schaut, wo dieselbe Scene, wie die ungestalteten Laster von jenen bessern Wesen verjagt und verfolgt werden, fortgesetzt und wiederholt wird. Die Allegorie kann auch hier nicht dunkel seyn, wir haben die Hauptpersonen unter den Priesterinnen des guten Princips ohne Zweifel auf die christliche Dreiheit des Glaubens, der Hofnung und der Liebe zu denken, und wenn wir manche Form von der höchsten Schönheit bemerken, so ist das nicht mehr, als sich von diesem Mahler erwarten läßt. Sehr merkwürdig und sehr seltsam ist aber die absichtliche Häßlichkeit, Mißgestalt und Unförmlichkeit der Wesen, welche die Laster vorstellen, und welche zum Theil ihre bestimmten Namen an der Stirne tragen, als Ignorantia, Ingratitudo, Inertia u. s. w. Die letzte ist ohne Arme, und so sind andre auch mißgeschaffen und willkührlich zusammen gesetzt, in der Luft schweben böse Geister, fliegende Kinder, die wie Fledermäuse oder andres ekelhaftes Gewürm gestaltet sind. Ich wüßte das Ganze nicht schicklicher und nicht größer zu vergleichen, als mit den Allegorieen und Bildern des Dante in der Hölle. Hier ist ein handgreiflicher Beweis, wie ein Mahler, der die idealische Schönheit kannte, absichtlich

auch das Häßliche nachbildete, als nothwendiges Element in dem Kampf des guten und bösen Princips, welchen anschaulich zu machen nicht selten die Absicht oder das Bestreben der alten Mahler war. Vergleicht man diese beiden Werke, die in dergleichen Manier sind (die Figuren ungefähr einen Fuß hoch) mit der berühmten Madonna della Vittoria desselben Meisters, so muß man erstaunen über ihre Schönheit, Lieblichkeit und Vollendung; sie unterscheiden sich so sehr, daß man vermuthen möchte, sie seyen aus einer spätern Epoche seiner Bildung, als jenes Werk, vielleicht absichtlich der Manier eines andern jüngern Meisters nachgebildet. Gewiß ist es, daß sie weniger von dem schönen Styl des Bellin entfernt sind. — Es sind über diese beiden Meister noch einige allgemeine Reflexionen zu machen; die erste über die Bilder des Mantegna, wie gut sich mit der Allegorie, wenn dieselbe nicht darnach strebt, die ewige Harmonie in reiner Heiterkeit und Freude abspiegelnd in Sinnbildern zu wiederholen und zu vervielfältigen, sondern sich vielmehr auf Gegensätze, meistens auf den des Guten und Bösen in ihrem Kampfe bezieht, eine innig gefühlte Traurigkeit und Sentimentalität damit verträgt. Die Bilder des Fra Bartholomeo aber, sind ihrer äußern Bestimmung nach, Kirchenbilder, und sie können uns anschaulich machen, wie leicht und wie natürlich diese Gattung, da noch die Wahrheit des Gefühls für diese Gegenstände vorhanden war, dahin führen konnte, den Enthusiasmus zum Princip des Mahlers zu machen. Nachher mußte die Wirkung noch ungleich schlimmer seyn; indem der Künstler, wo er nun für den Gegenstand nichts mehr fühlte, doch den Zwang der Aufgabe und der gege-

benen Bedingung deſto drückender empfand, und ſein Produkt dadurch nicht ſelten in Affektation oder Spielerei gerieth, oder doch kalt blieb.

Vom Tizian ſah man viele treffliche Gemählde in dem runden Saal. Das größte und frappanteſte darunter iſt Nr. 69. ein ſehr großes Stück von gewaltigem Effekt; zwei heilige Männer, die von Räubern überfallen und ermordet werden. Oben ſieht man einige Engel, welche die Palmenzweige für die Märtyrer in Händen halten. Die Schönheit der Landſchaft und des Himmels, und das Frappante der Wahrheit ſcheinen mir den Werth dieſes Gemähldes auszumachen. Man glaubt wirkliches Leben vor ſich zu ſehen; und wäre es wirklich ſo, würde man ſagen: Wie mahleriſch! Welch ein Gemählde! So faßt und ſtellt er die Menſchen auch in ſeinen Portraits, daß ſie frappiren, daß ſie ein Tableau machen, aber freilich in einer edleren Bedeutung, als dieſe Ausdrücke haben, wenn man ſie auf Portraite der modernen Zeit anwendet. Sicher iſt es, daß ihr das in dieſer Gattung unterſcheidet, und daß Holbein und Leonardo im Portrait ganz und gar nicht ſo verfahren. Ich bin ſehr geneigt dieſe Tendenz zu dem Frappanten, zu dem was Effekt macht für den eigentlichen Charakter ſeines Genies zu halten. Du weißt wie ich mir ſchon ſeit langer Zeit die Manier des Correggio dadurch glaube verſtändlicher gemacht zu haben, daß ich ihn für einen muſikaliſchen Mahler hielt. Wie natürlich iſt es an ſich, daß der Geiſt der verſchiedenen Künſte bei ihrer innigen Verwandſchaft und urſprünglichen Einheit ſich oft gegenſeitig zu vertauſchen und zu verwechſeln geneigt ſeyn kann! Wir wollen dies vor der Hand weder tadeln noch loben; genug es iſt

so, und unser Streben geht darauf aus, zunächst nur dieses zu erkennen und vor allen Dingen die Mahler bloß zu verstehen wie sie waren, und wie sie selbst es meinten. Giebt es nun musikalische Mahler, giebt es andre, die mehr im Geiste der Plastik oder selbst der Architektur gemahlt haben, so sehe ich nicht warum nicht auch Mahler vorzugsweise pittoresk seyn könnten, so daß der Charakter der Mahlerei sich in ihnen, statt in das Gebiet andrer Künste auszuschweifen, vielmehr noch inniger zusammendrängte und gleichsam potenzirte. Für den Tizian aber würde dieser Begriff nur in einer niedern Bedeutung gelten können, wo das Mahlerische durch Neigung zum Frappanten schon nicht mehr weit vom Theatralischen ist. Wenigstens was die letzte Manier dieses Künstlers und das erwähnte große Bild betrift. Zwei Madonnen mit dem Kinde Nr. 71. und Nr. 72. (aus der alten Sammlung) gehören unstreitig einer frühern Zeit an und gefielen mir ungleich besser, da mich eine Kreuzesabnehmung in dem langen Saal (Nr. 941) beinahe an die Mahlerei des schnellhändigen Paul Veronese erinnert. Jene beiden kleinen Stücke sind heiter, kindlich, bescheiden, und nicht so theatralisch. Die Pilger von Emaus Nr. 73. stehen gleichsam in der Mitte dieser beiden Manieren. Die Wahrheit scheint hier der vornehmste Zweck des Künstlers gewesen zu seyn; man könnte es wohl in gewissen Sinn mit den niederländischen Gemählden des häuslichen Lebens vergleichen; aber freilich ist es reiner und edler gedacht und ausgeführt und also bei einer scheinbar großen Aehnlichkeit doch gar sehr verschieden. Ganz in dieser Farbenbehandlung mit eben dem Streben nach auffallender Wahrheit, nur noch mehr auf den Effekt ist die Dornenkrönung im langen Saal (Nr. 940).

Ich habe diese Gemählde gleich hierher gezogen um den Zusammenhang nicht zu unterbrechen; die Portraite hingegen, welche Du in dem Katalog des runden Saals angegeben findest, lasse ich noch zurück, so wie auch die von Raphael, um sie alle gemeinschaftlich zu betrachten.

Von vielen Mahlern besonders der spätern Epoche jener alten Zeit müssen wir uns bekennen, daß sie ziemlich bald entschieden gesunken und entartet sind, und daß wir ihr eigenthümliches Genie meistens nur in ihren früheren Werken rein und unverdorben sehen. Aber nicht leicht war mir dies bei einem andern auffallender als beim Tizian.

Ich sah in dem Zimmer wo retouchirt wird noch ein schönes Gemählde des Tizian, unstreitig aus jener ersten Manier, und in demselben verjüngten Maßstabe wie die erwähnten beiden Madonnen. Es stellt einige nackte Frauen in einer Landschaft dar, wo Männer am Boden sitzen und sich mit Musik ergötzen. Die weiblichen Formen sind etwas sehr breit und gediegen, aber die Behandlung ist kräftig. Ich glaube hier eine allgemeine Eigenschaft dieses Mahlers zu bemerken; seine Neigung zur wollüstigen Carnation geht keineswegs wie beim Correggio dahin, das Fleisch bis zur Durchsichtigkeit zu verklären und dadurch das Gefühl der Lüsternheit auszudrücken und anzuregen, sondern er sucht vielmehr durch Gediegenheit, Masse und zugleich reinere Wahrheit der Farbe unserm Auge zu imponiren. Jene Durchsichtigkeit führt dagegen unfehlbar von dem Ideal der Carnation ab, und nöthigt den Künstler die ursprüngliche reine Farbe des Fleisches in grünliche oder in bläuliche und röthliche Schattirungen spielen zu lassen.

Nach allen diesen sehr vorzüglichen Werken des Tizian, würde ich dennoch nur eine viel zu geringe Meinung von ihm bekommen haben, hätte mich nicht ein Christuskopf desselben eines bessern belehrt, der seit einiger Zeit in dem langen Saale aufgehängt worden, aber im Katalog noch nicht angegeben ist. Hier erscheint in Wahrheit die Schönheit der Farbe so rein und so deutlich, daß man alle Lobsprüche, welche dem Tizian in dieser Rücksicht gegeben worden sind, versteht und billigt. Es ist als Portrait behandelt, daher auch ungleich jüdischer, aber doch fast eben so streng in Form und Ausdruck als der Christus von Bellin in Dresden; das scharfe schwarze Auge besonders. Es ist ganz im Profil. Das Symbol der Dreieinigkeit an der Hand, der milde Sonnenschein um das Haupt erinnert an die höhere Deutung und Heiligkeit des sonst so individuell dargestellten Menschen, und der reine blaue Himmel im Hintergrund, das kühne Dunkelblau, und helle Roth des Mantels, das kräftige Schwarz der Haare und des Barts und das reine Gelbbraun der Carnation vollenden das Ganze zu einer farbigen Hieroglyphe.

Eine Kreuzesabnehmung von Andrea del Sarto und zwei dramatische Gemählde aus der Geschichte Josephs, von eben demselben, haben viel Vorzügliches, besonders die letzten. Ich nannte sie dramatisch, weil sie wie es bei den alten Mahlern nicht selten ist mehrere Momente derselben Geschichte darstellen, so daß dieselben Personen auf demselben, vier oder fünfmal in verschiedenen Handlungen und Stellungen. Es sind aber alle in kleinem Maaßstabe, und also auch die des Hintergrundes, wenn gleich noch etwas kleiner, nicht gar sehr verschieden.

Ungleich anziehender und tiefer aber ist ein Gemählde des Palma Vecchio Nr. 43. Ein Hirt der das Christkind anbetet; die Landschaft im Hintergrunde ist schön behandelt nach Art der ältern italiänischen Gemählde, der Hirt ist von einer Wahrheit und Innigkeit die sich nicht beschreiben läßt; er ist ganz Anbetung, Gefühl, treue Ergebenheit und Freude; die Kleidung ist absichtlich arm und einfältig, die Gestalt aber edel.

Von Julio Romano ist ein herrliches Bild zu sehen Nro 35. Die Beschneidung des Christkindes. Ein Gedränge meistens schöner, fast durchaus fröhlicher oder doch zufriedner Menschen in einem auf das üppigste ausgeschmückten Tempel; ich weiß nicht, ob der strenge Sinn der ältesten Mahler einen solchen Gegenstand gewählt, oder gebilligt haben würde. Aber das eigenthümliche dieses römischen Künstlers, die Neigung zur heidnischen Fülle und Pracht, die seinen hohen Sinn so vorzüglich beherrschte und beseelte, spricht mit einer schönen Deutlichkeit daraus hervor. Ich finde denselben Charakter, noch glänzender nur in der triumphirenden Fülle des festlichsten und reichsten Lebens, in den großen Cartons zu Tapeten, die im Saale der Zeichnungen zu sehen waren; und einen sehr nahe verwandten in den Tapeten des Raphael selbst, die wir in Dresden so oft gemeinschaftlich betrachteten. Sie befinden sich wie Du weißt, auch hier, und waren am Feste des heil. Rochus in der Kirche desselben ausgehängt, aber nur kurze Zeit, so daß ich mich nicht aus der Erinnerung darüber zu schreiben getraue. Es waren alle die, welche in Dresden befindlich sind, Stellenweise ungleich besser erhalten, Stellenweise aber auch weit schlechter; außer diesen nur noch einige, die

dort nicht vorhanden sind, in demselben Style behandelt, aber nicht alle eben so schön. Haben nicht etwa beide, Raphael und Julio Romano aus einer gemeinschaftlichen Quelle geschöpft, oder hat nicht der Lehrer sich bisweilen herabgelassen, absichtlich in der Manier des Schülers zu arbeiten, so kann man vom Julio Romano nicht mehr rühmen in seinen besten Gemählden, als daß der Charakter und der Geist seines Meisters darin ist — diese Neigung zu der Fülle von Leben und Bildung des alten Heidenthums, womit er die christlichen Gegenstände auszuschmücken suchte, und die sich bis auf die Umgebungen und Verzierungen zu erkennen giebt; diese Neigung glaubte ich selbst in der heiligen Familie Nro. 36 wahrzunehmen, und würde in meinem Eindruck und Gefühl keine Veranlassung zu zweifeln an dem Urheber finden, wenn es nicht anders historische Gründe sind, welche einige Männer veranlaßt haben, dieses Gemählde wie im Catalog angegeben wird, dem Raphael oder einem andern Schüler desselben beizulegen.

Ich werde nunmehr, da ich Dir meine Betrachtungen über die Gemählde des langen Saals vorlegen will, um nicht durch die Verwirrung der einzelnen Anschauungen zu ermüden, nicht mehr wie bisher Stück vor Stück durchgehen, sondern alles unter gewisse allgemeine Kapitel ordnen, nach den Künstlern oder nach der Gattung, der Nation der sie angehören, oder auch nach noch allgemeinern Gesichtspunkten.

Den Anfang aber mache ich mit dem

Correggio,

welchen zu verstehen ich mich schon lange bemüht habe. Schon daß es nicht leicht ist, kann dazu reizen; doch

will ich auch nicht läugnen, daß ich eine Vorliebe für ihn habe, und daß ich ihn unter gewissen Bedingungen allerdings sehr hoch zu stellen geneigt bin. Gelehrte und in Rom gebildete Künstler sind meistens nicht dieser Meinung, und tadeln diesen Mahler nicht wenig, weil seine Schöpfungen, dem was sie Richtigkeit der Zeichnung und idealische Form nennen, oft nicht entsprechen. Ich würde mehr Gewicht auf diese Urtheile legen, wenn ich nur nicht bemerkt hätte, daß die Urtheilenden die Absichten dieses Künstlers durchaus nicht verstehen, ja wohl gar nicht bemerken, weil sie sich nicht die Zeit lassen, seine Werke gehörig zu betrachten. Vor der Hand fordere ich nur das, daß man ihn aufmerksam betrachten und verstehen solle; das übrige wird sich dann schon von selbst finden. Und es dürfte leicht seyn, daß eben diese Absichten in das, was die innerste Tendenz und der eigenste Charakter der alten italiänischen Mahler ist, so tief eingreifen, daß dagegen jene an ihrer Stelle nicht zu verwerfenden Forderungen richtiger Zeichnung und edler Form wohl nur sehr oberflächlich gefunden werden dürften.

Zuvörderst will ich nur das bemerken, daß man die Gemählde des Coreggio nicht verstehen kann, außer in ihrem gemeinschaftlichen Zusammenhange. Eins erklärt das andere, und viele beziehen sich auf einander. In Dresden sind die wichtigsten Werke von diesem Mahler, da lernt man ihn verstehen, doch gewähren auch die hiesigen Reichthümer eine reiche Nachlese, und sie haben mir vollends über allen Zweifel klar gemacht, was ich schon dort zu fühlen glaubte.

Correggio hat nicht nur wie Leonardo auf fast allen seinen Gesichtern ein ähnliches Lächeln, sondern er wieder-

holt auch auf verschiedenen Gemählden nicht selten dieselben Gesichter, die in ihrer ganzen Individualität sich wieder zeigen, unverkennbar dieselben. So ist auf dem Märtyrerthum des heil. Placidus und der heil. Flavia (Nro. 758) das Gesicht des letzten ganz und gar dasselbe wie das der eher häßlich als schön zu nennenden Alten auf der berühmten Nacht. Der Engel in der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (Nro. 754) gleicht ganz dem einen der beiden größern zur Seite der Madonna auf dem heiligen Sebastian zu Dr. Die Katharina auf dem Gemählde Nr. 756, welches die Verlobung derselben mit dem Christkinde darstellt, und die Magdalena auf dem Hieronimus (Nr. 753) erinnern an die Madonna auf dem Georgio zu Dr., die so reizend und beinah leichtfertig zu nennen ist. Andrer Beziehungen und Aehnlichkeiten nicht zu gedenken, die schon mehr modificirt sind, nicht vollkommne Gleichheiten und Wiederholungen, sondern Variationen gleichsam eines und desselben Thema's, einer sehr deutlich hervorscheinenden Grundform. Du wirst auch unter denen in Dr. befindlichen Gemählden in gegenwärtiger Anschauung viele dergleichen Beziehungen wahrnehmen können, über die ich in der Abwesenheit nicht zu reden getraue.

So wie es Dichter giebt, deren Gedichte unverkennbar unter einander verbunden sind, und bei noch so großer Verschiedenheit der äußern Form und des Stoffs der einzelnen Werke, dennoch eine so absichtliche Beziehung auf einander verrathen, so daß sie alle mehr oder weniger ein und dasselbe Grundgewebe nur fortzusetzen scheinen und eigentlich nur ein Gedicht zu nennen sind; so wie sie nur wenige Charaktere von auffallender Familienähn-

lichkeit und in veränderten Verhältnissen immer wiederbringen, und weniger im Thema, das oft sehr einfach ist, als in den mannichfaltigsten Variationen desselben den Reichthum ihrer dichtenden Phantasie entfalten; so hat auch Correggio gemahlt. Seine Gestalten sind ihm was dem Musiker die Töne, der aus so wenigen eine Welt von Gefühlen hervorzulocken weiß; so dieser tiefsinnige Mahler desgleichen, wie beschränkt auch der Kreis seiner Formen war, und wie einfach die Methoden der Variation, wußte er doch eine nicht leicht zu erschöpfende Fülle von Gedanken damit anzudeuten.

Was andern Mahlern oft mit Recht der letzte Zweck ist, die Formen, die Gestalten, die sind dem Correggio nur Mittel, einzelne Töne, Sylben oder Worte zum Ausdruck für den Gedanken des Ganzen. Alle seine Bilder sind allegorisch, oder wenn Dir dies für die große Mannichfaltigkeit seiner Gemählde zu allgemein und zu unbedingt scheinen möchte, so darf ich doch sagen: Allegorie ist die Tendenz, der Zweck, der Charakter seiner Manier. Und zwar jene Art der Allegorie, die darauf ausgeht, den unendlichen Gegensatz und Kampf des Guten und des Bösen deutlich zu machen; denn daß hier nicht von der gemeinen Allegorie die Rede seyn kann, die in den Lehrbüchern und in den Köpfen der gegenwärtigen Mahler fast allein unter diesen Namen gekannt und gemeint wird, die Allegorie nämlich, wenn sie anders noch diesen Namen verdienen kann, welche nicht das Unendliche andeuten, sondern einzelne abstracte, also bestimmte und beschränkte Begriffe in Sinnbilder übersetzen will; daß von dieser sage ich hier gar nicht die Rede seyn kann, versteht sich von selbst.

Am auffallendsten ist die Allegorie in der berühmten Nacht, und der Gedanke derselben erklärt zugleich, was außerdem Verwunderung erregen, muß wie der Mahler, der doch sonst Anmuth und Schönheit zu kennen und zu lieben zeigt, so ganz häßliche Gestalten habe lieben können, wie die Alte und der bejahrte Hirt, im Vorgrunde links. Es wollte der Künstler andeuten, daß das zur Rettung der Menschen bestimmte Kind wie ein göttlich helles Licht in die finstre Nacht der verdorbnen Welt erschienen sey. Um dies auszudrücken ist die einzige Beleuchtung, die man fast allein in diesem Gemählde zu bemerken pflegt, sehr tiefsinnig gewählt, keinesweges aber etwa bedeutungslos nur bestimmt, die Geschicklichkeit des Künstlers im Helldunkel sehen und bewundern zu lassen. Was war in dieser Ansicht der Sache nothwendiger, als nicht blos die Freude über den Glanz der göttlichen Erscheinung aus dem Reiz und dem Lächeln einiger schöner Gesichter und Gestalten zurückleuchten zu lassen, sondern auch die Häßlichkeit der dunkeln Welt, die solch eines errettenden Lichtes bedurfte in einigen andern Personen zu vergegenwärtigen und in Erinnerung zu bringen? und daß er diese Schlechtigkeit der irdischen Welt vorzüglich als Gemeinheit aufgefaßt hatte, und uns darstellt, darüber müssen wir seinen richtigen Verstand loben. Das und nichts anders ist offenbar die Meinung und die Absicht des Künstlers gewesen. Aber schwerlich werden diejenigen, welche in die Ansicht der Religion da sie ihrem Herzen fremd geworden ist, sich auch nicht einmal mit der Phantasie hinein versetzen können, jemals dahin gelangen, die alten Mahler zu verstehen. Jener Gedanke, der in der berühmten Nacht des Correggio

ausgedrückt ist, gehört zu den einfachsten und natürlichsten, ja er wird fast nicht fehlen können, wo die christliche Ansicht herschend ist. Viel weiter von dem gewöhnlichen Gleise entfernt, ist die Absicht und Bedeutung in den beiden andern großen Altarblättern zu Dr. in dem St. George, und dem Sebastian. In dem ersten ist die Maria in einer Freundlichkeit und Heiterkeit dargestellt, die an kindlichen Muthwillen grenzt. Hier ist alles reine Freude, Leichtsinn und Lächeln in heiterm Himmel; darum ist Perspektiv und Colorit so hell und so durchsichtig, und darum ist das Gemählde oben von den üppigsten und glühendsten Früchten und Blumengewinden umkränzt. Hier kann der Mahler sehen, was eigentlich Blumenstücke sind, was sie im Ganzen eines Bildes wirken und bedeuten können, da sie, wenn man das einzelne Glied (was nie geschehen sollte) aus seiner Stelle reißt, als eine untergeordnete Gattung erscheinen. Dergleichen giebt es nicht; wenn aber, was nur Theil eines vollständigen Gemähldes seyn kann, selbst ein Werk für sich seyn soll, so verliert es nothwendigerweise seine Bedeutung, und also auch seine Würde. Auf dem St. George tritt nichts so reizend aus dem Ganzen hervor, als der Leib des Kindes vorn auf dem Bilde, das Lächeln der Maria und die liebliche Gestalt des Johannes; es ist das gleichsam der musikalische Grundaccord des Ganzen. Es ist unläugbar, Correggio ist ein Mahler der schöne Stellen hat, und wenn gleich vielen, nach einseitigen Begriffen, dieses eher ein Grund zum Tadel als zum Lobe seyn dürfte, so weiß ich doch recht wohl, daß dies wesentlich und nothwendig mit den bemerkten Eigenschaften zusammenhängt, die das Wesentliche seiner Manier sind, ich meine

das Musikalische und die Neigung zur Allegorie. Auch sind jene schönen Stellen nicht zufällig da, wo sie sind, sondern mit tiefer Ueberlegung und Absicht, nicht um der bloßen sinnlichen Schönheit willen, sondern um den Gedanken oder das tiefe individuelle Gefühl des Ganzen so klar als möglich auszusprechen. So heiter und ganz freundlich aber auch dieses Bild von Correggio erscheint, so ist doch im St. George selbst und auch sonst eine Erinnerung an den auf allen seinen Gemählden vorhergehenden oder durchschimmernden Gegensatz und Kampf des guten und des bösen Princips noch übrig, aber freilich ist es nicht der schreiende Gegensatz himmlischen Lichtes und dunkler Häßlichkeit, wie in der Nacht. Vielmehr ist wenig Accent darauf gelegt, und das böse Princip erscheint ganz überwunden, das gute aber in ungestörter Heiterkeit. Weit stärker tritt dieser Gegensatz auf dem Sebastian hervor, worin übrigens die Mutter Gottes, wie sich aus der Vergleichung der sie hier umgebenden Glorie mit der gewöhnlichen ergiebt, vermuthlich als Sonne dargestellt seyn soll, und warum wollten wir zweifeln, daß der Mahler, der Licht und Finsterniß als das Göttliche und das Böse gedacht hat, nicht auch das Wesen des Ersten in jener dem Lichte verwandten Gestalt erkannt und sich selbst ausgedrückt hat?

Jene drei großen Kirchenbilder, von denen ich keinesweges annehmen möchte, daß sie der Zeit nach sehr verschieden seyen, sondern die im Gegentheil aus der Masse der übrigen durch ihre innere Aehnlichkeit in der Verschiedenheit selbst sich natürlich zusammenstellen, wie Glieder einer Dichtung; jene drei großen Kirchenbilder, die Nacht, der St. George und der Sebastian sind gleichsam

der Text zu allem, was sich sagen läßt über den Correggio, nämlich über seine zweite Manier; das einzige, was unläugbar aus einer frühern seyn muß, ist das ähnliche Kirchenbild zu Dr. mit dem Johannes dem Täufer und dem heil. Franziscus, und welches mancher vielleicht allen Werken desselben Meisters aus der zweiten Manier vorziehen dürfte, steht durchaus allein, und kann gar nicht mit diesen verglichen werden, entfernt sich auch ungleich weniger von dem Style der ältern Mahler. Jene drei Bilder nannte ich den Text zu einer Charakteristik der Manier des Correggio; einen reichen, sehr reichen Commentar aber bietet uns das Pariser Museum dar.

Zuerst zwei beschränktere Bilder, dem Umfange und auch dem Inhalte nach. Der Gegensatz, der sonst immer der Vorwurf des Correggio bleibt, ist hier gleichsam getrennt und aufgelöst; das eine stellt uns die reine Freude dar, das andre nichts als den bittersten Schmerz. Das erste stellt die Verlobung der Katharina mit dem Christkinde dar; hinter der Katharina steht der heil. Sebastian, der freudig zuschaut. Ich weiß Dir weiter nichts darüber zu sagen, als daß die lächelnde Anmuth des Correggio hier beinah ganz zur reinen Schönheit verklärt und veredelt ist. Im fernsten Hintergrunde ist in ganz kleinen Figuren der Tod des heil. Sebastian mehr angedeutet als dargestellt; und noch eine andre (vermuthlich doch auf die Katharina zu beziehende) Geschichte des Märtyrerthums, die ich aber nicht zu entziffern weiß. Tritt man nicht ganz nahe hinzu, so sieht man diese Figürchen gar nicht, besonders da der Hintergrund sehr nachgedunkelt hat. Es ist nur ein Kniestück, oder wie soll ich es nennen, die Figuren sind nur bis auf Brust und Hände

zu sehen, aber gewiß eins der vorzüglichsten dieses Meisters, von einer klaren Schönheit, die auch denen einzuleuchten pflegt, die sonst den Correggio nicht verstehen. Noch weit tiefsinniger aber scheint mir das zweite der beiden erwähnten Bilder, eine Kreuzesabnehmung. Es pflegt von den Mahlern und auch von denen, die bloß nach dem gegenwärtigen Gefühl (oft am richtigsten) urtheilen, nicht wenig getadelt zu werden, weil in Wahrheit alle die Personen, welche um die Leiche Christi versammelt sind und in Klagen ausbrechen, ohne Ausnahme entschieden häßlich sind, wenigstens von häßlicher Gebehrde, wenn gleich von dieser abstrahirt, keinesweges von unedler Form. Ein so aus dem Innersten laut hervorschreiender Schmerz und mit dieser ergreifenden und erschütternden Wahrheit kann wohl nicht anders als entstellen. Welcher andre Schmerz aber wäre hier an seiner Stelle und dem Gegenstande angemessen? Den Klagenden entzog der Mahler die Schönheit, die er ihnen wohl hätte zu geben vermocht, wenn seine tiefe Weisheit es nicht besser geachtet hätte, sie alle über den Leichnam des Erlösers auszugießen. Ich habe mehrere vor das Bild geführt, die es beim ersten Eindruck abgeschreckt hatte, und sie haben mir alle gestehen müssen, daß der entseelte Körper des Erlösers unaussprechlich schön sey, und gar nicht schöner seyn könnte; und doch ist es eine Leiche, eine Leiche in jedem Umriß, und jeder Stelle, aber noch beseelt von Schönheit und schmerzlicher Wehmuth, ein lebendiges Bild des liebevollsten Todes. Wie viel wahrer, wie viel tiefer ist das gedacht, als wie andre geringere Mahler, den Leichnam des Erlösers unserm Auge zum Gegenstand des Eckels und Abscheus darzule-

gen, und daneben etwa zum Ersatz eine Magdalena zu stellen in eitler Schönheit und eben so eitlen Thränen, ohne die innige Tiefe des Schmerzens. So oberflächlich erscheint mir selbst das Gemählde des Andrea del Sarto über diesen Gegenstand, wenn ich es mit dem des Correggio vergleiche. Doch würde es fast unbillig seyn, diese Vergleichung gegen den sonst so verdienten Künstler durchzuführen, eben weil Correggio hier das einzig Rechte so ganz getroffen hat, daß man nach dem seinigen kein andres desselben Inhalts mehr mit Beifall ansehen kann. — Die beiden Kirchenbilder, welche hier befindlich sind, enthalten auch manchen Anlaß zum Nachdenken, besonders die Ruhe auf der Flucht nach Egypten. Die Mutter schöpft Wasser aus einer lebendigen Quelle, der Vater bricht Früchte von einem Palmbaum, die das Kind oder der Knabe mit der einen Hand empfängt, im übrigen aber den Trank aus der Schaale der Mutter erwartet. Seine Hände bilden das gewöhnliche Symbol der Dreieinigkeit. Man tadelt in diesem Bilde gewöhnlich die Wolken als zu körperlich und schwer; sie sind es auch, aber gewiß nicht ohne Absicht. Das seh ich wohl, der Künstler hat in dem Baum, von dem der Vater die Frucht bricht, Engel, Wolken und Zweige des Baums gleichsam zu einem Gewebe und Kranz verflochten, der zugleich die obere Umkränzung des Gemähldes bildet, und er hat sie so verflechten wollen, daran zweifle ich nicht; doch getrau ich mir in diesen zusammengesetztern und willkührlichern Allegorieen nicht so ihm nachzudenken, und was er meinte in Worte auszudrücken. Das Bedeutende in der Stellung des Sohnes, wie er zwischen Frucht und Trank getheilt da steht, mit der Hindeutung auf die Dreieinig-

keit, ist desto merkwürdiger, weil es sich in der Skizze zu diesem Gemählde nicht findet, die unter den hiesigen Zeichnungen zu sehen ist, und überhaupt mehrere Abweichungen enthält; so ist das Kind noch ungleich mehr ausgebildet und älter. Eben daselbst (Nr. 64. a. und b) sah man zwei kleine Gemählde in Wasserfarbe von demselben Meister, wovon das eine den Sieg der Tugend darstellt, die von oben durch einen Genius gekrönt wird, und zu deren Füßen das Böse ohnmächtig vernichtet liegt. Zu ihrer Rechten (des Betrachters Linken) sitzen die heidnischen Tugenden der Gerechtigkeit, Klugheit u. s. w. mit ihren Attributen. Gegenüber eine himmlischere Gestalt über den Globus ruhend, und auf den Fleck deutend, der durch einen Strahl von oben als derjenige ausgezeichnet wird, von welchem das Licht des Heils ausgieng. Unter dem Erdball und unter den Füßen der Tugend liegt ein Unthier, der Kopf ist der eines Hundes, oder soll es ein Wolf seyn? einige Theile sind von einem Fische, mit Schuppen und Floßfedern, andres scheint noch von andern Thieren. Ich sage scheint, denn die Zusammensetzung und selbst die Lage dieses Thiers oder Symbols ist so wunderlich verworren, daß, da überdem die Dimensionen nicht sehr groß sind, die Gewänder der sitzenden Figuren, die sich dazwischen schlagen, die Verwirrung vermehren, und auch der Globus einen Theil dieses seltsamen Wesens oder Unwesens bedeckt, oder sich vielmehr in dasselbe zu verliehren scheint, es mir nicht wohl möglich seyn möchte, Dir die Construktion deutlicher zu machen, als sie im Gemählde ist. Ich habe mehrere Künstler und Kenner vor das Gemählde geführt, aber niemand hat es mir befriedigender entziffern und das Verworrne in diesem Sym-

bose völlig auflösen können. Ich halte es aber für diesen Künstler gar nicht für zu spitzfindig anzunehmen, daß er dieses Verworrne absichtlich gesucht habe, um dadurch die Natur des bösen Princips mit auszudrücken.

Ich kehre zu den Kirchenbildern zurück. Auf dem heiligen Hieronymus ist nichts so auffallend, als die Lieblichkeit der Magdalena. Sie neigt ihr Haupt auf das Kind, dessen Fuß sie küßt. Diese Lippen, diese sanft anschmiegende Wange, dieses fließende Haar, und das Händchen des Kindes darin — etwas weicheres giebt es nicht, als die süße Liebe und Anbetung dieser Schmeichlerinn. —

Wie umfassend der Geist dieses Künstlers war, kann uns auch seine Antiope lehren, das einzige Gemählde heidnischen Inhalts, was hier von ihm zu sehen war. In den christlichen, wo er es auch noch so leicht und lüstern gemeint haben sollte, ist dieses doch allemal ganz verhüllt und gleichsam verstohlen, wie es der Natur der Mahlerei wohl am angemessensten seyn mag. So tief aber war dieser Geist gewohnt in das rechte wahre Wesen der Dinge einzudringen, daß er in der Behandlung antiker Gegenstände ganz den entgegengesetzten Weg einschlug; er fühlte wohl (obgleich wir gewiß nicht mehr gelehrte Kenntniß des Alterthums bei ihm voraussetzen können wie bei andern), daß die alte Fabel und Antike nicht auf eine verstohlne, und nur in Andeutungen sichtbare Lüsternheit ausgehe, sondern auf nackte Schönheit, und das Wollüstige derselben nicht zu verhüllen. So zeigt er uns hier ein reizendes Weib, im lächelnden Schlummer liegend, die ein freudetrunkner Beschauer unserm Auge völlig entblößt; zu ihren Füßen ein schlummernder Amor.

Man sah übrigens dieses Gemählde durchaus nicht günstig; ich habe oft Versuche angestellt, und nachgedacht, wie man es wohl beschauen müßte, und ich habe gefunden es müsse so betrachtet werden, daß der Betrachter wenigstens völlig auf gleicher Höhe mit dem Gemählde stehe, ja vielleicht wäre es am besten, wenn man noch höher stände und das Gemählde von oben herab sähe. Es scheint dies sonderbar, aber so gut wie Correggio die Kirchenbilder dazu einrichtete, von unten herauf gesehen zu werden, konnte er dieses Gemählde für eine besondre Einrichtung in dem Hause wer weiß welches Reichen gerade auf den entgegengesetzten Fall eingerichtet haben.

Es ist Zeit, daß ich endlich einmal vom Correggio aufhöre. Ich habe mit Fleiß lange bei ihm verweilt, nicht weil ich seine Art zu mahlen für die rechte halte. Aber an diesem Beyspiele läßt sich den Künstlern und Kunstliebhabern, sehr bequem und recht deutlich zeigen, wie verschieden von der jetzigen die Denkart der alten Mahler, und wie ganz andre ihre Absicht waren, welche richtig und der Wahrheit gemäß zu verstehen die jetzt gangbaren meistens sehr seichten Begriffe von Schönheit, Ideal und Antike keineswegs zureichen wollen. Ich gehe nun über zu einer andern Gattung von Mahlern, die mir nicht nur wegen ihres ältern und herbern Sinnes und Charakters, sondern auch durch die tiefe Strenge ihrer Art und Denkart, oder durch den allumfassenden gleichsam welterobernden Geist als die Heldenkünstler der alten Zeit erscheinen, die wenn jener weiche Allegri jedes liebliche Gefühl, und auch die tiefste Rührung durch die Musik seiner Farben spielend in uns zu erregen weiß, statt dessen vielmehr stolze Tempel von erhabenen Gestal-

ten wie zum ewigen Denkmal in strenger Symmetrie vor uns aufbauen oder unser Auge durch die verschwenderische Fülle prachtvoller Triumphe des festlichen Lebens mit Freude und Erstaunen füllen.

Den Anfang aber mache ich mit dem

Leonardo,

der unter allen am meisten Aehnlichkeit und Verwandschaft mit dem Correggio hat, so daß wir nach den Werken allein zu urtheilen glauben müssen, er habe sich vorzüglich nach dem Leonardo gebildet. Denn so strenge dieser in seinen Umrissen ist, so sehr auch der Begriff über das bloße Gefühl zu herrschen scheint, so objectiv wahr die Vollendung jedes Einzelnen ist, so ist doch in allen Gesichtern seiner Gemählde ein individuelles Lächeln sichtbar, welches eine sehr starke Familienähnlichkeit bis zur Monotonie hat, und allerdings manierirt genannt werden kann, wie ein Dichter der nur einen kleinen Kreis von Charakteren in auffallender Familienähnlichkeit portraitmäßig darzustellen wüßte. Merkwürdig ist, daß uns das Portrait des Leonardo selbst (Nr. 170. der Zeichnungen) denselben individuellen Zug darstellt, den wir an so vielen seiner Figuren wahrnehmen; dieselben halbzugedrückten Augen, dasselbe Lächeln um den Mund. Noch merkwürdiger aber ist es, daß wir dieselbe Eigenheit auch auf Gemählden seiner Schüler wieder finden; und welcher Mahler hat Schüler gebildet, die ihm selbst gleicher, und seiner würdiger wären, als dieser? Er hielt es also für wesentlich zur Kunst, da er gewiß nichts ohne Nachdenken gelehrt hat; es war ihm Grundsatz geworden so zu mahlen, wenn es gleich anfänglich nur in-

dividuelle Eigenheit gewesen war. Auf keinem der hiesigen Gemählde ist diese Manier so auffallend grell, als auf einer heiligen Familie, wo Johannes das Lamm, und der kleine Jesus eine Wagschale hält, die ihm der vor ihm in blanker Rüstung kniende St. Michael reicht. Merkwürdig war mir die Madonna; das Gesicht könnte fast ohne alle Modificationen, oder doch mit wenigen, ganz unendlich kleinen und nichtsbedeutenden auch einen sehr jugendlichen Christus vorstellen, so wie der Kopf des jugendlichen Heilands von ihm, den wir in der Copie unsers B. sahen, offenbar nur durch kleine Zufälligkeiten von dem Gesicht einer Madonna abweicht; es hat also der Mahler das Ideal des Göttlichen in der möglichsten Annäherung und Vereinigung ernster Weiblichkeit und jugendlicher Männlichkeit in den Formen und Zügen des Gesichts gelegt. Ich sagte Ideal, denn was ist denn das Ideal in jedem Sinne des Worts, als die dennoch zu Stande gebrachte reelle Verbindung zweier Elemente, die eigentlich sich zu trennen streben? Die bloße Vollkommenheit der Proportionen im mittleren Durchschnitt, die auch für die Plastik nur negative Bedingung der ihr eigenthümlichen Schönheit, in der Mahlerei aber gar nicht einmal allgemein anwendbar ist; diese wird man doch nicht so nennen wollen? — Ganz anders aber und größer wie mirs scheint, hat Leonardo die Madonna genommen in einem kleinen Kniestücke etwas unter Lebensgröße Nr. 922, welches in Rücksicht der vollendeten Ausführung leicht die erste Stelle unter allen verdienen möchte. Es hat schon ganz das Weiche und Verschmolzene des Correggio in der Licht- und Farbenbehandlung, dabei aber doch die Genauigkeit und objective Bestimmtheit, die

dem Florentiner selbst eigen ist. Die einzigen Figuren sind die Madonna und das Kind; wiewohl es unter Lebensgröße, so könnte doch ein kolossales Bild in den Verhältnissen nicht grandioser entworfen seyn, als diese Madonna; mit göttlicher Majestät hebt sich das Haupt und die Stirne empor. Sanft vorgebogen in ernster Schönheit und freundlich herab lächelnd auf das Kind, erscheint uns das hohe Haupt wie ein stolz ruhender aber freundlicher Fels, und die verschwenderische Fülle der Locken, die von allen Seiten stromweise herunter fließt, scheint nothwendig mit zu dem erfordert zu werden, was der Künstler hat ausdrücken wollen. Ueber dem Gewande schimmert der Busen in sanftem Reitze ein wenig hervor. Die Stellung der Beine der Mutter, und die Lage des Kindes auf ihrem Schooß ist fast bis zum Gesuchten und Künstlichen graciös. So hat der Künstler das Lieblichste mit dem Erhabenen wunderbar zu verschmelzen gewußt. Der Hintergrund ist die ruhige Fläche des Meers, still und einfach, nur in weiter Ferne hebt sich ein Hügel oder Berg mit sanfter Erhöhung aus den Wogen empor. Das Kind hat ein leichtes Kreuz in Händen und betrachtet es mit ganz liebeschmachtenden Augen; aber doch ist es ganz Kind, mir däucht ich hätte wohl selbst Kinder so in der Stille tief fühlend blicken sehen. Die Spitze des Kreuzes tritt einsam auf der ruhigen Fläche des Hintergrundes hervor, welches einen sonderbar rührenden Eindruck macht. jene Art aber das Christkind zu mahlen, scheint mir ganz die wahre und rechte; nie habe ich in einem andern die Idee desselben so tief und so schön ausgesprochen gesehen; da das Christkind auf dem großen Bilde von Raphael zu Dr. allerdings sehr schön, ja göttlich zu nen-

nen ist, aber auch wohl eben so gut die Kindheit eines andern Gottes darstellen könnte, als des Christus.

An diesem kleinen Gemählde des Leonardo möchten die Künstler lernen, daß man auch unter Lebensgröße durch die Verhältnisse und durch ruhige Größe im Ausdrucke und Gedanken kolossal mahlen kann.

Ich weiß nicht, ob es mir gelungen ist, Dir einen anschaulichen Begriff davon zu geben, es gehört zu den vortreflichsten die ich überhaupt gesehen habe. Sollte ich aber noch mehr davon sagen, so könnte es nur in einem Gedichte geschehen, vielleicht wäre dies überall die beste und natürlichste Art von Gemählden und andern Kunstwerken zu reden. Denn ist nicht jede richtige in das Innre ganz eindringende und auch alles Einzelne aufmerksam angreifende Anschauung eines organischen Ganzen durchaus Poesie? Selbst der äußern Form nach, wenn die Anschauung des Ganzen anders nicht in uns verborgen bleiben, sondern auch in äußere Worte deutlich ausgesprochen werden soll? — Aber freilich macht es die äußere Form nicht aus, und so können wir uns gern nach dem Bedürfniß und dem Geschmack derer etwas bequemen, die wir vorzüglich im Auge haben. — Eine heilige Familie von Luini Nro. 860, und eine Herodias von Solario Nro. 895, beides Schüler von Leonardo, sind vortrefliche Werke nicht bloß in seinem Geiste und seiner Manier gedacht, sondern auch mit der objectiven Gründlichkeit ausgeführt, die ihm eigen ist. Von dieser Seite ist die Herodias hier, der in Dresden weit vorzuziehen, welche von einem der schlechtern Schüler des Leonardo herrühren muß. Ungleich schöner aber

noch ist jene heil. Familie die des Meisters selbst nicht unwürdig wäre.

So prägt der denkende Künstler die Kraft seines Verstandes nicht blos in fleißig vollendeten Werken, sondern auch in einer Schule aus, die eben so gründlich angelegt und gebaut ist, als seine Werke! Und dennoch ist oft unter dieser strengen Schule ein bis zum Eigensinn empfindlich und fein fühlendes Herz verschlossen, das wo es einmal aus der äußern scheinbaren Kälte hervorbricht uns desto eigner und inniger rührt. So verstehe ich die schöne Fühlbarkeit, die Neigung zum Sentimentalen, die uns aus einigen der schönsten Werke dieses alten Mahlers anspricht. Eben dieses, vielleicht bisweilen unbewußte Gefühl, glaube ich auch in der Vorliebe, die er für eine eigne Art des landschaftlichen Hintergrundes hat, zu erkennen. Er läßt ihn meist ganz aus Meer und Bergen oder Felsen bestehen, die bald einfach und ruhiger, bald in Bewegung und Mannichfaltigkeit immer doch in weiter Ferne in Luft und Himmel verschwimmen. Wenn dies auch nicht gerade immer wehmüthige Rührung erregen soll, so lädt es doch zum stillen Nachdenken ein. So sieht man fernes Meer durch eine kleine Felsenöffnung in dem erwähnten Gemählde, wo der heil. Michael vor dem Christkinde kniet. Einen solchen Hintergrund hat auch ein Gemählde das im runden Saal Nro. 37 zu sehen war, da die Madonna der heil. Anna auf dem Schooß sitzt, welches mich aber außerdem weniger angesprochen hat. Ferner auch das eine der beiden Portraite, die hier sind, von denen gleich die Rede seyn soll. Zuvor will ich nur noch das eine bemerken, daß hier doch zu wenig von ihm vorhanden ist, um darnach schon eine Vermuthung

über die verschiednen Manieren dieses Meisters und über die Geschichte der Entwicklung seiner Kunst wagen zu dürfen.

An vortreflichen, oder doch sehr merkwürdigen Portraiten ist das hiesige Museum so außerordentlich reich, daß die Vergleichung hier natürlich zu manchen allgemeinen Gedanken über die ganze Gattung veranlassen muß, da ohnehin die engere Beschränkung des Ganzen der Willkühr und Eigenthümlichkeit des Künstlers weit weniger freien Spielraum läßt. Ich werde daher meine Gedanken über die große Menge der vortreflichsten Portraite von Titian, Holbein, Raphael und Leonardo unter eine allgemeine Betrachtung und Rubrik

vom Portrait

überhaupt zusammenfassen, und besonders von den verschiedenen Behandlungsarten, die in demselben möglich und ausgeführt sind, und deren so gar viele nicht seyn dürften. Die gewöhnlichste und im gewissen Sinne auch wohl die niedrigste Gattung scheint mir die des Titian. Er geht darauf aus, die Personen mit täuschender Wahrheit und in mahlerischer Stellung und Anordnung frappant darzustellen, dasselbe wollen meistens auch wohl die jetzigen Portraitmahler. Der Unterschied ist nur der, daß Titian vortreflich mahlte, und daß er ganz erreichte wonach jene nur streben. Am schönsten in dieser Rücksicht unter den hiesigen ist das Bildniß einer reizenden Frau; ihre aufgelößten Haare fließen herunter, sie hält sie in der Hand und ist im Begriff sie zu salben. Dieser Arm, die goldnen Haare, die Schulter, sind von der schönsten Weichheit, und Farbe und Carnation vortreflich.

Ganz anders, und gar nicht bloß auf den reizenden oder imposanten Effekt geht Holbein zu Werke; er geht im Portrait auf die treueste, tiefste Wahrheit und Objectivität aus; daher meistens die Stellung ganz gerade und einfältig, der Hintergrund nur eine dunkelgrüne Fläche, alles auch in der Tracht aufs fleißigste und genaueste ausgeführt. Man kann es nicht leugnen, soll das Portrait eine abgesonderte Gattung seyn, so dürfte wohl dies die einzig richtige Methode seyn; denn wodurch kann die Kunst in der einzelnen Darstellung eines Individuums sich noch als Kunst bewähren, außer durch die strengste Objectivität? Dies wird keineswegs dahin führen, die Gesichtszüge zu idealisiren, sondern im Gegentheil das Beschränkte des Individuums muß auf diesem Wege am stärksten hervorgehoben werden, so daß der Charakter recht in seiner Beschränktheit concentrirt, und gleichsam fest eingeschlossen erscheint; wie es auch beim Holbein der Fall ist; denn was ist in einem Gesicht am genauesten bestimmt, als gerade das, was nicht die höhere Tendenz, sondern die beschränkte und fertig ausgebildete Eigenheit dieser Natur ausdrückt? Dahingegen vorübergehende Modificationen, Gebehrden und Blicke, in denen oft eine höhere Seele wenigstens auf Momente durch die äußere vielleicht an sich weniger bedeutsame Form hervorzuleuchten, und dieselbe zu einer reinern Schönheit und Bedeutung zu verklären pflegt; diese Modificationen sind äußerst flüchtig, und gränzen nothwendigerweise mehr an das Unbestimmte, welches der Mahler der ein objectiv treues Abbild geben will, gänzlich zu vermeiden hat. Stellung, Hand und Kleidung pflegen beim Holbein jedes wiederum den Charakter des Gesichts auszusprechen, wodurch

denn die Eigenheiten desselben oft bis beinah zur Caricatur deutlich und objectiv werden. Leonardo hat oft ein Portrait im Wesentlichen ganz nach denselben Principien gearbeitet, lediglich nach Objectivität und einer bis auf die äußerste Genauigkeit vollendeten Treue und Wahrheit strebend, wie in dem Bilde des Herzogs von Mayland zu Dresden, und in dem Bilde einer Frau Nro. 924 des hiesigen Museums. So hat Raphael, von dem man hier so viele Portraite sieht, in den meisten eine Manier, die von der des Titian nicht sehr entfernt ist, die wenigstens ganz auf denselben Effekt ausgeht, wenn gleich die Art der Mahlerei noch davon verschieden, meistens noch kräftiger ist. Beide aber, Raphael und Leonardo haben Beispiele aufgestellt von einer ganz andern Gattung des Portraits, von der sich weder bei Holbein noch bei Titian eine Spur findet, und die ich die symbolische nennen möchte.

Gebt einem übrigens treu der Natur nachgebildeten Portrait nur etwa einen landschaftlichen Hintergrund aus Meer, Gebirgen und Luft wie bei dem der Madame Lise Nr. 928. von Leonardo, und es tritt sofort ganz aus der Sphäre der Gattung, die so lange sie nur das bleibt, ziemlich beschränkt ist, heraus. Es versteht sich von selbst, daß eine solche bedeutsam seyn sollende Umgebung nichts anders bedeutet als den Eindruck, den das dargestellte Antlitz macht, gleichsam die verdoppelte und höhere Abspiegelung desselben; nur dasjenige muß und darf durch Symbole aller Art so vielfach als möglich angedeutet werden, was an sich selbst noch nicht vollendet deutlich ist; das ist der höhere Geist, die verborgnere Seele in dem Antlitz der Menschen, da doch die wenigsten nur

wirklich aussehen, wie sie ihrem innern Wesen nach aussehen sollten. Bei den meisten ist dieses nicht klar sondern schimmert nur verstohlen durch, und wenn der Künstler nun nicht mit der bloß körperlichen Wahrheit zufrieden, dieses Höchste im menschlichen Antlitz so viel als möglich darstellen will, so muß er freilich durch alle Symbole die er hat, zur Hülfe kommen, und wie deutlich der landschaftliche Hintergrund den Eindruck, den ein bestimmtes Gesicht hervorzubringen geeignet ist, wieder zu geben vermag, davon geben uns mehrere Beispiele der alten Mahlerei einleuchtenden Beweis. Nichts vortreflicheres in dieser Art sah ich als zwei junge Menschen von Raphael; der eine offen aus heitern klugen Augen schauend mit nachläßiger Zuversicht auf seinen Arm gestützt, und so dreist in die Welt hineinschauend, als sey er sicher sie ganz klar zu fassen; der andre etwas gesenkt und nachdenklich, nicht eigentlich trübsinnig und schwermüthig, sondern recht klar, aber doch ich weiß nicht durch welche Zauberei bei der edelsten Schönheit in treuherziger Einfalt und Redlichkeit ganz unaussprechlich rührend. Die Landschaft ist eine weite Ferne, am Boden deutlich und heiter, aber der Himmel oben trübe und gedrückt, und alles ganz einförmig und gleich, bis auf einige Bäumchen, die einsam am Vorgrunde hervorragen und das innigste Mitleiden erregen. Gewiß Du würdest es nicht sehen können, ohne daß es Dich im Innersten bewegte.

Ein solches symbolisches Portrait nun behaupte ich, tritt ganz aus der Gattung heraus insofern es bloß eine solche seyn soll; man könnte es mit dieser landschaftlichen Umgebung in dieser höhern Beziehung und Bedeutung nur gleich in ein größeres oder wie man es zu nennen

pflegt in ein historisches Gemählde verpflanzen; oder giebt es auch keins zu dem es ganz passen würde, so erscheint es uns doch nur als Bruchstück eines solchen, das wir uns hinzu denken können. Mit der höhern symbolischen Beziehung und Deutung ist mit einem Worte der einzige Grund weggefallen, der das Portrait als Gattung rechtfertigen kann, nämlich die Absicht, das Nachbild eines Individiums in treuer Objectivität zu erhalten. Warum sollte es aber auch eine Gattung seyn? Wäre es nicht besser, die große Menge der Dilettanten wäre weniger besorgt und bemüht, das Eigenthümliche ihrer respektiven Gesichtsbildungen auf die Nachwelt zu bringen, und überließe es vielmehr dem Künstler, wo ihn ein menschliches Antlitz nicht bloß zu flüchtigem Wohlgefallen frappirte, sondern nach anhaltendem Studium noch immer von neuem merkwürdig bliebe, solches zu eigner Belehrung und künftigem Gebrauch, aus freier Wahl, bloß für sich selbst zu fixiren? Denn ein solches wohlgegründetes Interesse würde allerdings ein hinlänglicher Beweis seyn, daß dieses bestimmte Antlitz in der eigenthümlichen Formen-Sphäre des Künstlers auf irgend eine Weise mit gehörte und darin eingriffe. Auch würde es den größern Gemählden ohne diese zuletzt doch auf das Portrait sich gründende individuelle Wahrheit ganz an dieser und aller reellen Bedeutung fehlen.

Ganz in dem Geist der charakterisirten Gattung ist Garofalo's Bildniß von ihm selbst Nr. 786. Ich möchte sagen, so kann man nur sich selbst mahlen, so innig und objectiv wahr, und doch mit dieser Partheilichkeit, mit diesem Interesse an sich selber. Es darf dies Bild vollkommen in seiner Art genannt werden, und es giebt kein

schöneres Portrait. Es sind auch mehrere heilige Familien in verkleinertem Maaßstabe von diesem Künstler hier zu sehen; aber sehr ungleich, in der einen, wo Katharina zu den Füßen des Kindes kniet, und die sitzende Madonna ganz gerade aus dem Bilde herausschaut, ist das Antlitz derselben nach dem strengsten Ideale ernster Göttlichkeit entworfen, etwa wie die Madonna auf dem großen Bilde von Raphael zu Dresden, doch ist die des Garofalo noch strenger und gerader. In den Portraiten des Raphael habe ich vorzüglich die biegsame Gewandtheit und Vielseitigkeit dieses allumfassenden Geistes bewundert, da fast in jedem eine andre Manier und Farbenbehandlung sichtbar ist. Ich gestehe Dir, daß mir dieses eine Grundeigenschaft dieses Künstlers zu seyn scheint, aus der man alle übrige abzuleiten und zu erklären hat.

Vom Raphael.

Wenigstens giebt es über vieles Licht, was sonst nicht richtig verstanden werden kann, wenn man es sich gegenwärtig erhält, daß Universalität die Tendenz und das Princip dieses Mahlers sey; sogar diejenige Universalität, welche die Manier und den Styl andrer Kunstverwandten anzunehmen, nachzubilden, und zu einem neuen Ganzen zu combiniren weiß. Künstler, deren Urtheil Gewicht bei mir hat, versichern, daß die Manier des Raphael in den Tapeten sich absichtlich mehr der des Michel Angelo annähere, daß einzelne Figuren von Masaccio entlehnt seyen. Bei manchen Gemählden dürfte es nicht leicht zu entscheiden seyn, ob sie von ihm selbst oder vom Julio Romano seyen; auch würde die Gemeinschaftlichkeit der Ausarbeitung zwischen ihm und seinen Schü-

lern gar nicht denkbar seyn, wenn er es nicht verstanden hätte, sich willkührlich in die Manier eines jeden derselben zu versetzen, oder wenn man will, sich zu denselben herabzulassen. Aber auch aus dem hiesigen Museum kann ich Dir ein äußerst merkwürdiges Faktum citiren, wodurch dies noch mehr ins Licht gesetzt wird. Es ist dies die Madonna de Foligno, zu deren Restauration man hier, wie Du bei Nr. 55. des Katalogs zum runden Saal weitläuftig erzählt findest, alle Chemie und alle Kunst aufgeboten hat. Es ist ein Votivgemählde; oben die Madonna mit dem Kinde in einer Sonne, deren Wiederschein die unten in der Landschaft liegende Stadt umspannt; zur Rechten des Beschauers der Donatarius des Gemähldes, ein bejahrter Geistlicher, knieend und treuherzig die Hände faltend; der heil. Hieronymus, ein schöner Alter mit weißem Bart, hält ihm den Kopf, um so durch seine Gebehrde die kräftige Andacht des würdigen alten Geistlichen zu bestätigen und hervorzuheben. Gegenüber zur Linken des Beschauers ist Johannes der Täufer und der heil. Franziscus. Beide Figuren, dem Johannes und Franziscus auf dem ältesten Bilde des Correggio zu Dr. so individuell ähnlich, daß, wer beide Gemählde gesehen hat, auch nicht einen Augenblick zweifeln kann, einer von beiden Mahlern habe den andern vor Augen gehabt; und es kann einzig nur die Frage seyn, welcher den andern. Nun aber ist dem Style nach zu urtheilen, dieses Gemählde des Raphael eher zu seinen spätern, keineswegs zu den frühsten zu stellen; das Gemählde des Correggio als eins der allerfrühsten dieses Meisters anzunehmen. Diese Gestalten sind auch dem Correggio weit eigner, da sie auf mehrern der hier oder in Dr. befindlichen

Gemählden, mit einigen kleinen Modifikationen, doch unleugbar dieselben wieder vorkommen; auch dürfte kein denkender Beschauer bei der bloßen Betrachtung einen Augenblick zweifeln wollen, daß Raphael diese Figuren dem Correggio entlehnt habe und nicht umgekehrt, so einleuchtend ist hier die Nachbildung und so tief stehen diese Figuren unter denen des Originals. Wer weiß, zu wie viel ähnlichen Bemerkungen derjenige Gelegenheit haben würde, der mehr Gemählde der alten Meister als ich mit Aufmerksamkeit gesehen hat! — Ein Engel unten auf dem Vorgrunde des Gemähldes, der eine Tafel hält, die den Namen oder die Inschrift des Geistlichen, dessen Gelübde zu erfüllen dieses Gemählde bestimmt war, enthalten sollte, gleicht ganz und gar dem einen der beiden Engel auf dem großen Bilde zu Dresden.

Auf der berühmten Transfiguration, welche durch Größe und Reichthum an kräftigstem Ausdruck von vollendeter Ausführung, jedem Künstler, wie jedem Layen, imponiren muß, ist Glaube und Unglaube recht schön und kräftig entgegen gestellt. Zur Linken des Beschauers neun der Apostel in mannichfachen Ausdruck des liebevollen und des treuherzigen Vertrauens auf den Heiland; gegenüber die, welche den epileptischen Knaben herbeiführen, auf jene wie mit Zweifel eindringend oder auch mit laut schreienden Vorwürfen gegen die Vorsehung, daß sie den armen Unschuldigen so schrecklich leiden lassen könne. In der Mitte im Vorgrunde, ganz im Profile sichtbar, auf den Knieen gerade in die Höhe gerichtet, ein göttlich zürnendes Weib, die auf den Leidenden deutet, und jenen vorzuwerfen scheint, daß sie nicht helfen können, sondern nur der allein, der auf dem Berge verklärt wird. Die

Allegorie ist schön und deutlich, die Landschaft vortreflich, die Ausführung in den Köpfen unten, einzig; aber der Verklärte und die ihn umgeben gar zu gewöhnlich und unbedeutend.

Weniger für das Auge aber mehr für das Nachdenken enthält der Engel Michael, der den Drachen tödtet Nr. 932. Arme und Antlitz von göttlich hoher Schönheit und Ausbildung. Ein feuriger Strom zeigt sich herabstürzend in den Zwischenräumen des dunkeln Felsens, auf welchem der Drache liegt. Es ist noch ein kleines Bildchen von Raphael über denselben Gegenstand da, vermuthlich doch eine Vorübung zu jenem, obgleich die Behandlung beträchtlich abweicht. Das Antlitz des Michael ist fast noch schöner, auch ist es ein glücklicher Gedanke, daß sein mächtiger Schild hell weiß ist, mit rothem Kreuz in der Mitte. Außer dem Drachen, dem der Engel den Kopf eintritt, stehen noch rund umher andre wunderlich mißgeschaffne Unthiere. In der Ferne eine brennende Stadt und ein Kirchhof, wo sich Geister erheben, die von Teufeln verfolgt und gepeiniget werden. Eine äusserst phantastische Erfindung und Composition, nach welcher zu urtheilen, die ersten Gedanken des Raphaels auch wohl die originellsten und abweichendsten seyn mochten.

Eine Madonna in verkleinertem Maaßstabe Nr. 935, die ein Gewand von dem schlummernden Christkinde aufhebt, und es betrachtet, hat mir sehr wohl gefallen, und mag vielleicht, wenn ich solche Vermuthung nach dem, was ich von diesem Meister gesehen, schon wagen darf, seinen ursprünglichen Charakter am reinsten, einfachsten und unvermischtesten aussprechen. Die Farben sind etwas verloschen, doch ist noch sichtbar, daß roth, weiß

und blau in dem Gewande der Maria hier auf eine Weise verbunden und contrastirt waren, wie die Dichter solche Farben zu brauchen und zu deuten pflegen; und eine solche mehr dichterische als mahlerische Construktion der Farbe, war diesem Künstler wohl überhaupt eigen. Ich finde manchmal da eine Neigung zu reinen Massen der entschiedensten rothen, grünen, oder weißen Farbe, die dann wie zu reinen Accorden ohne alle Dissonanz verschmolzner und bläulicher Schattirungen einfach verbunden sind, welche Manier für die bloß phantastische und groteßk fröhliche Mahlerei, wenn es eine solche gäbe, eben so angemessen seyn würde, als die Verschmelzung aller nicht einfachen, sondern gleichsam dissonirenden Farben, wie im Correggio, die für die sentimentale Mahlerei einzig angemessen ist.

Einen ähnlichen Gegensatz der Farbenbehandlung habe ich wohl sonst geglaubt zwischen Holbein und Dürer zu bemerken. Holbeins Farbe ist gleichsam nur der Abdruck seiner eignen Kraft und Männlichkeit, ein einfacher reiner Accord von dunkelm Schwarz, brennendem Roth, oder kräftigem Gelbbraun, der in dem unvergleichlichen Bilde zu Dresden am deutlichsten herauskömmt, der Tendenz nach aber sich überall zu erkennen giebt. Dürer aber scheint wenigstens in einigen seiner Gemählde (unter andern in der Anbetung der Könige zu Dr.) darauf ausgegangen zu seyn, gleichsam ein System, eine Welt von Farben in der größten Mannichfaltigkeit und Bedeutsamkeit auf eine äußerst complicirte Art zu constituiren; welches freilich der Natur der Sache gemäß oft nur ein Streben bleiben konnte.

Ich mache den Beschluß mit den vortreflichen

altdeutschen Gemählden,

welche hier befindlich sind. Von Holbein habe ich schon geredet. Es sind nur Portraite, aber ein unschätzbarer Reichthum an diesen; denn die Opferung Isaaks N. 316. ist nur ganz kleine Skizze und weniger bedeutend.

Von Johann von Eyck sind mehrere bewundernswürdige Gemählde da; eine Hochzeit zu Kana, nicht nur sehr schön und reizend gemahlt, sondern auch voll schöner Gestalten, die ich Dir glaube am richtigsten bezeichnen zu können, wenn ich sage, daß mehrere der weiblichen Köpfe an die Madonna zu Dr. von Holbein erinnern, wo Demüthigkeit so schön mit Göttlichkeit verbunden ist, und die ich darum weit wahrer finden muß, als die Madonna von Raphael eben daselbst, die zwar göttlich blickt und gestaltet ist, aber mit einer zu allgemeinen Göttlichkeit, so daß auch wohl eine Juno oder selbst eine Diana so seyn könnte; und vielleicht hat er sogar diese Göttinnen des Alterthums und zwar beide, dabei im Sinne gehabt.

Da nun Holbein dem Eyck sich nachgebildet hat, die Gestalten des letztern auch durchaus nicht niederländisch sind in der spätern Bedeutung, so wäre es wohl am verständlichsten den Eyck zur deutschen Mahlerei zu rechnen, deren Geschichte und Entwicklung in der bestimmten und äußerst einfachen Stufenfolge des Eyck, Dürer und Holbein dadurch sehr deutlich und begreiflich wird.

Ein anderes Bild des Eyck in verkleinertem Maaßstabe stellt das Lamm der Apocalypse vor. Es steht auf der Bundeslade, und aus der Brust strömt das Blut in einer

Schaale. Zunächst um die Lade anbetende Engel und Seraphim, in weiter Entfernung vier Chöre von heiligen Jungfrauen, Märtyrern, Kirchenlehrern, Aposteln, Päbsten und Geistlichen. Oben im Himmel die Taube von welcher Strahlen des Lichts und der Begeisterung auf jene Chöre herabschießen. Vorn im Vorgrunde ein Springbrunnen lebendigen Wassers; die Landschaft fast überladen reich mit Blumen, Früchten, Bergen und Gebäuden im Hintergrunde geschmückt. Eben so überladen reich an Trachten und Gestalten vom mannichfaltigsten Ausdrucke meist in sehr edlen und italiänischen Formen sind jene Chöre der Anbetenden, übrigens in der strengsten architektonischen Symmetrie geordnet. Es ist aber durchaus nur die Unbegreiflichkeit und die Anbetung des Göttlichen ausgedrückt, ohne irgend in dieser Allegorie an das entgegenstehende Princip zu erinnern.

Nicht merkwürdiger, aber ungleich ergreifender noch sind drei zusammengehörige Kirchenbilder, desselben Meisters, die den Gott Vater, die Madonna, und Johannes den Täufer vorstellen. Die egyptische Erhabenheit und Steifheit dieser geraden, strengen Göttergestalten, wie aus grauem Alterthume, muß innige Ehrfurcht gebieten, und zieht uns bei allem abschreckenden Ernste eben so an, wie die unbegreiflichen Denkmahle einer größern und strengern Vorwelt.

Wie in einem organischen Körper der wesentlichen Gliedmaßen nur wenige sind, die aus dem Ganzen deutlich hervortreten und das Ganze selbst in einem bestimmten Verhältniß constituiren; außer diesen aber nothwendig auch eine unbestimmte Fülle eben so organischer Masse und Thätigkeit vorhanden ist, um den Körper jener ersten

und wesentlichsten Glieder zu bekleiden, und ausfüllend zu umgeben; eben so ist es auch in der Kunst. Ist es nur um die Geschichte derselben, und die Epochen ihrer Entwicklung zu thun, so wird man nur wenige Künstler nennen dürfen; so wie denn die Construction der deutschen Mahlerei durch eine Charakteristik der genannten drei Mahler, Eyck, Dürer und Holbein, gewiß nicht unbefriedigend vollendet werden könnte. Ungeachtet nun aber diese vorzüglich Epoche machen, so ist doch ja nicht zu übersehen, daß zu den Zeiten der alten so wohl deutschen als italiänischen Mahlerei außer den großen Hauptkünstlern, die für die Construction des Ganzen allerdings die wichtigsten sind, es Mahler gab, die wenigstens einzelne Werke hervorgebracht haben, die der Größten würdig, und doch von allen verschieden und eigenthümlich sind, wenn gleich ihre Thätigkeit nicht so durchgreifend und wirksam war, weshalb sie auch oft früh vergessen worden. So ist hier ein Gemählde von dem alten Mahler Hemmerlink, welches einige Heilige in einer Landschaft darstellt, und welches dem vortreflichsten was die deutsche Schule aufzuweisen hat, dreist zur Seite stehen darf.

Die älteste und erste Stufe der Kunstentwicklung, die in der deutschen Schule durch Eyck bezeichnet wird, ist überall die verständlichste und deutlichste; auch ist es nicht zu wundern, wenn die Kunst ihre Entwicklung mit einer bis zur äußern Glätte und Weichheit vollendet ausgebildeten Genauigkeit und Richtigkeit beschließt, wie im Holbein. In der Mitte zwischen diesen beiden entgegengesetzten Aeußersten pflegt das Geheimnißvollste zu wohnen, der unergründlichste und verwickeltste Tiefsinn. Dies be-

währt sich recht auffallend an Albrecht Dürer. Von ihm ist ein Gemählde hier, von welchem man sagen kann: es ist vollendet, und vollendeter ist keins! Christus am Kreuze; am Fuß desselben der Apostel Johannes, der schmerzlich hinaufschaut, an der andern Seite die Mutter das Haupt gesenkt, und sie von ihrer Begleiterin gehalten und unterstützt; der Ausdruck des Schmerzes in ihr ist unwiderstehlich rührend, eben weil er so gar nicht übertrieben ist; der Mund des sehr schönen und edeln Gesichts ist wie von Thränen voll, bereit nun endlich in Klagen sich zu öffnen und auszubrechen, das Auge trocknet die feine Hand mit weiblicher Bescheidenheit und Sanftmuth noch mitten in dem Uebermaaß von Bitterkeit und Leiden. Zur Rechten des Beschauers, da wo zunächst der Apostel Johannes am Kreuze steht, folgt sodann der heil. Dionysius und dann Karl der Große. Der erste trägt der Legende gemäß sein eignes ihm abgeschlagenes bleiches Haupt in Händen, und das Blut springt aus dem Halse hervor. Mit einem wilden Ernst und mit dem Ausdrucke nothwendiger Grausamkeit schaut Karl, das bloße Schwerdt im Arme tragend, gerade vor sich aus. Im Hintergrunde sind viele Kriegsknechte zu sehen in verkleinertem Maaßstabe, von unvergleichlich charakteristischen Gebehrden. Voll Bosheit und teuflischer Freude scheinen sie den leidenden Heiland und den Märtyrer zu verhöhnen, einige sehen mehr grimmig und roh, andre tückisch und noch einige andre entferntere bloß schlecht und einfältig aus. Zwei, die von einem Berge auf den Gekreuzigten sehen, und deuten und sich freuen, sehen in der That ganz aus wie Gesellen des bösen Geistes. Pflanzen sieht man nicht an dieser Seite der Landschaft, aber wohl eine große

offne gothische Kirche, das Gebäude was solche Märtyrer und solche Fürsten wie jener Dionysius und jener Karl durch Schwerdt und Blut gegründet haben, der immer noch offne Rückweg selbst aus dem Abgrunde der tiefsten Ruchlosigkeit zum verlohrnen Heil, zugleich aber auch der Bezirk in dessen Schlupfwinkeln sich so oft dieselbe Bosheit und Abscheulichkeit verbergen konnten, die wir hier Gott und allem Göttlichen, teuflischen Hohn sprechen sehn. Auf dieser Seite ist alles Schreckliche der christlichen Ansicht zusammengedrängt. Die gegenüberstehende, zur Linken des Beschauers ist ganz rührend. Zunächst am Kreuz die Mater dolorosa, dann der Täufer, der in redlicher treuherziger Betrübniß und Wehmuth einfach dasteht und das Lamm trägt, mit der andern Hand darauf deutend. Dann Ludwig der Heilige, nach jenem hinschauend, aber mehr ernst als traurig, nachdenklich wie in frommer Sehnsucht nach dem heiligen Grabe. Im Hintergrunde eine Landstraße die am Wasser hingeht, und drüben ländliche Häuser. Auf der Landstraße einige Männer in ruhigem Gespräch unter einander, dann ein Wandrer, der sich gedankenvoll auf die Mauer am Wege stützt und in das Wasser hinabschaut. Auf der ruhigen Oberfläche fahren ferne Schiffchen hin und wieder, die sich in dem durchsichtigen Element zurückspiegeln, wie die Gegenstände am andern Ufer ebenfalls. Den Vorgrund dieser Seite bekleiden und schmücken sorgfältig ausgemahlte Pflanzen. Am Fuß des Kreuzes lehnt ein Gebein, daneben einige Flecken von Blut, ein Stein, ein Ende von einem Strick, noch einige Stücke von Gebein, ein Schedel, noch Blut; alles wie von ungefähr in einiger Entfernung von einander zerstreut, dann kommt noch ei-

ne einzelne Pflanze nach der Seite zu wo Dionys und Karl stehen; aber weiterhin ist an dieser der Vorgrund kahl. Unten ist alles hell und deutlich, oben drückt eine nächtliche schwarze Wolke dunkel und schwer auf das Kreuz und auf das Ganze nieder. Der Erlöser ist von edler Bildung wiewohl Ermattung und Leiden an dem bleichen Körper und den herausgetriebenen Muskeln der Wahrheit gemäß sichtbar sind; sehr ausdrucksvoll ist es, wie der weiße Mantel des Gekreuzigten, nun ein Spiel des wilden Windes, wen in die Luft hinflattert.

Und nun genug für heute. Ich habe nur einige alte Künstler, die mir merkwürdig schienen, und die gewöhnlich gar nicht verstanden werden, erklären, und zwar nach den Absichten erklären wollen, die sie selbst gehabt haben, wobei mein eigner Begriff von der Mahlerei gar nicht in Betracht kommen durfte. Ich behalte mir vor, ihn ein andermal zu entwickeln; es geschieht gewiß recht bald, wenn ich, wie ich hoffe mehr Gelegenheit bekomme, den Bellin und den Perugin zu studieren. Denn ohne alle Beispiele möcht' ich es nicht.

VII.

Ansichten und Miscellen.

Vorerinnerung.

Wir glauben dem Wunsch des Lesers zu entsprechen, wenn wir unter dieser Rubrik in einem stehenden Artikel alle die Bemerkungen und Beiträge vereinigen, die auf keinen andern Zweck Anspruch machen, als ihn auf eine unterhaltende Weise lebhaft nach dem Schauplatz zu versetzen, der jetzt so viel Merkwürdiges vereinigt. —

Die Freiheit des französischen Volks besteht mehr darin, über alles reden und sich um alles bekümmern, als thun zu dürfen, was ihnen gefällt.

Was die Sitten betrifft, so ist alles erlaubt, ausgenommen was sie mauvaise tournure nennen. Es ist für ein deutsches Auge oft nicht sichtbar, worin der Unterschied einer guten oder schlechten Tournüre liegt.

Die Frauen haben es hier so weit gebracht mit ihren Prätensionen und den Gesetzen darüber, daß es sogar

eine Prätension und ein mühseliger Stand geworden ist keine zu haben. Une femme a pretention hat viel zu verantworten, aber sie kann auch Gesetze geben; une femme sans pretention hat entsetzlich viel zu beobachten, ehe man es ihr nur glaubt.

Man legt jetzt nicht mehr sichtbar roth auf; une paleur interessante ist Mode. Sie haben wirklich keine Idee davon, daß durch die Mode die Blässe natürlich aufhört, interessant zu seyn.

Man hat berechnet, daß jeder Engländer im Durchschnitt hier 13½ Tag bleibt.

Aus dem Briefe einer Deutschen.

An Adelaide von B. geb. von H. in Berlin.

Paris den 9ten Messidor l'an X.

Wenn gleich Sie die Gabe besitzen, geliebte Adelaide, die Entfernten zu vergessen, so glauben Sie nur nicht, daß man Sie vergessen kann, wenn man Sie kennt. Nie hat mich Ihr Bild verlassen, und besonders, wenn ich ein vortrefliches Wesen von unserm Geschlechte fand, erinnerte ich mich lebhaft der lieblichen Freundinn meiner Jugend, die mir nun so fern ist. . . .

Gedenken Sie wohl noch der Stunden, die uns oft zu schnell vorüberflohen? Unsrer Spaziergänge, unsrer

Phantasien, deren Blüten, vom Frühroth der ersten Jugend bestralt, sich so reizend entfalteten? ... Es ist alles nun dahin und kehrt nicht wieder. Waren wir damals nicht glücklich, als noch die Welt, wie in rosige Morgennebel vor uns verhüllt lag? als wir wähnten hinter diesem Schleier läge eine seelige Zukunft? ... O gäbe es doch eine ewige Dauer für zwei süße Träume der Erden, für den der ersten Jugend und den der ersten Liebe. Sie wünschen keine Träume zurück, Adelaide; mit einem geliebten Gatten vereinigt, auf vaterländischem Boden ruhig Ihrer Seeligkeiten genießend, freuen Sie sich der Wirklichkeit. Das reizende Ideal Ihrer Wünsche ist realisirt. Genießen Sie Ihres Glücks während ich hier die bunten Bilder von Paris vorüberziehen sehe und oft mit Sehnsucht an alles denke was ich verlassen. Ich wähle den Druck, um Ihnen zu schreiben; denn dieser bringt ja wie der Sonnenschein an alle Plätzchen der Erde hin. Sie würden mir zürnen, da ich in Paris bin, wenn ich Ihnen von der berühmten Genlis, der Sie so lieb sind, keine Nachricht gäbe. Sie ist gesund und heiter, ganz der Einsamkeit hold, und ihrer Feder getreu. Sie schreibt weniger Briefe und desto mehr Novellen, ihre Einbildungskraft scheint unerschöpflich, ihr Gedächtniß ist unvergleichlich.

Es kann Ihnen nicht fremd seyn wie rauschend und flimmernd alles in Paris ist. Dies ist ein Begriff, den man schon mit der Muttermilch einsaugt, wenn von Paris die Rede ist, denkt man sich gleich etwas lärmendes, etwas ungewöhnliches, und man täuscht sich nicht. Hier trägt in der That alles das Gepräge der Lebhaftigkeit, welche die französische Nation charakterisirt. Alle Ba-

quemlichkeiten des Lebens, alles was Bedürfnisse erregen und sie befriedigen kann, ist hier auf diesem täglichen Jahrmarkt unaufhörlich feil. Wäre man gleich faul und ohne Verstand, so findet man doch hier, sobald man nur zu gleicher Zeit reich ist, Mittel sich zu amüsiren, in Thätigkeit zu gerathen, und soviel Verstand zu erlangen als nöthig ist, um seines Reichthums zu genießen. Das der Nation eigne Feuer macht, daß es unter der Klasse von gewöhnlichen Menschen mehr Thoren als Dummköpfe giebt. Die Wahrheit zu sagen, überwiegt hier, wie überall auf Erden, die Zahl der Thoren die der ausgezeichneten Menschen.

Eine meiner interessantesten Bekanntschaften ist die Frau von Beauharnois, Tante der Gemahlin des ersten Konsuls, die sich durch ihre geistvolle Schriften berühmt gemacht hat. Sie kann aber mit der Frau von Genlis, auf keine Weise verglichen werden. Sie liebt die Gesellschaft, ist für die Freundschaft empfänglich, innig für das Glück ihrer Freunde besorgt; sie haßt jede Unwahrheit, jede Affektation, sie ist der Natur, die alles für sie gethan hat, dankbar getreu.

Ihre Schriften sind hier bekannt und haben Beifall erworben, ihre Gedichte kann man nicht ohne Rührung lesen. Aber ich wünschte, Adelaide, daß Sie das Vergnügen hätten, so viel Bescheidenheit mit so vielem Verdienste vereinigt zu sehen. Wenn man sie kennt, geräth man beinah in Versuchung, ihren Geist über ihr Herz zu vergessen.

Ihr Haus ist der Sammelplatz der hiesigen Gelehrten und Künstler. Das Wohlwollen, die Heiterkeit der Dame des Hauses beseelen die Gesellschaft, es ist nicht hier

wie in einem gewissen Bureau d'Esprit, welches sich im Hause einer Pariser Dame wöchentlich versammelte, und dessen im Reiche der guten Geister subordinirte Mitglieder, jedesmal vereint auf das Gespräch studierten, welches sie mit einander führen wollten. Ich, sagte A zu B werde von Politik sprechen. Ich von der wissenschaftlichen Literatur, sagte B. Schön, rief C, ich leite von da aus das Gespräch auf die schöne Literatur, und bringe es auch von den Romanen auf die Trauerspiele. Und ich, unterbrach D, leite es dann auf die Lustspiele, Drama's und Vaudevilles. Recht gut, replicirte E, aber Sie müßen mich erst ausreden lassen. Ei, Sie können ja wieder anfangen, antwortete D, wenn ich ausgeredet habe. Ich werde von Stadtneuigkeiten und Moden sprechen, sagte E. Ich bin es zufrieden rief F; aber ich für mein Theil nehme mir vor, alle Zuhörer in Erstaunen zu setzen. Ich gehe in die Metaphysik, mache die Philosophen herunter, trete die Religion mit Füßen, und erschaffe diesen Abend noch ein neues Weltsystem; aber Sie,, meine Herren, müßen mir Zeit zum Reden lassen. Kürzen Sie Ihre Thema's ab, damit nicht alles nach den Hüten greift, indem ich die Welten gründe. — — —

Die Herren schrieben sich jedesmal ihre Rollen auf, und gaben sich Stichwörter. Eines Abend's da man sich gleichfalls bei jener Dame versammelt hatte, befand sich Fr. v. Beauharnois in dieser Gesellschaft. Einer der schönen Geister hatte seine Rolle verloren, Fr. v. Beauharnois fand und las sie. Alle Stichwörter und die Thema's der übrigen standen darauf. Die Gespräche wurden angefangen, alles lief ganz gut ab, und kam ziemlich natürlich heraus. — Die Sache mag ihr

Gutes haben, denn nicht immer ist eine Gesellschaft von Gelehrten so friedlich, als diese war.

Fr. v. Beauharnois hat immer in dem Zirkel der berühmtesten Männer ihrer Zeit gelebt. Sie sah oft Buffon. Dieser liebte die Frauen, war aber sehr unbeständig, und keiner seiner Geliebten gelang es, sein Herz zu rühren und zu fesseln. Er kannte von der Liebe nichts als die Sinnlichkeit. Eines Tages sprach er bei der Fr. v. Beauharnois mit vieler Kälte von seiner damaligen Geliebten. Wie ist es aber möglich, sagte die Fr. v. Beauharnois, wie ist es möglich, daß Sie, mit so herrlichen Gedanken, mit so schönem und tiefen Gefühl für die Natur, daß Sie gar keiner wahren Zärtlichkeit fähig sind? — Bei diesen Worten wurde Herr von Buffon sehr ernst, legte seine Hand auf die der Frau v. Beauharnois, sah ihr tief in die schönen Augen, und sagte langsam: Frau Gräfin! . . . Sie würden das nicht sagen, wenn Sie meinen Artikel über die Tauben gelesen hätten! . . .

Denken Sie sich noch recht viel Gutes zu dieser Skizze dieser geistreichen Französin hinzu, so wird sie dem Originale ähnlicher werden. — Der Anzug der Pariserinnen wird immer ätherischer, sie kleiden sich nun gleich den eroberten Statüen in den Sälen des Louvre; der gute Geschmack steht herrschend vor der Toilette und verbannt alles, was bizarr, grotesk und überladen ist. Die kurzgeschnittenen Haare sieht man nur noch in der niedern Klasse, jetzt wird das Haar lieblich gelockt, geflochten, aufgeschlagen und mit prächtigen Kämmen verziert. Anmuthig wallt es um Stirn und Nacken, geschmückt mit leichten Kränzen. Aetherische Schleier flattern darüber hin, jedes Gewand ist transparent und leicht. Die Pariserinnen er-

scheinen jetzt so, wie man sagt, daß den Sterblichen die Wahrheit vorgestellt werden müsse, im Gewande, aber sichtbar jede Form. Ihre Tracht ist die der Musen und Minerven, vielleicht werden noch ächte Athenienserinnen aus ihnen. Vielleicht wird mit der Zeit Paris ein zweites Athen, der Anfang ist durch die Kleidung der Damen gemacht, auch zeugen die Meubles und Geräthe in den guten Häusern von dieser Lust, die Zeiten des alten Griechenlands wieder in die Gegenwart zurück zu rufen. Man sehe nur die griechischen Vasen, aus denen man hier den Kaffée trinkt, die antiken Becken, Wassertöpfe, Gläser u. s. w. Man sehe nur die Schreibpulte, Kommoden, Stühle und Sopha's, alles ist im griechischen Styl! Jeder Schnörkel, jeder unnütze Zierrath ist verbannt. . .

Ich trat kürzlich in das Schlafzimmer der Madame de * * *, ich konnte nicht aufhören es zu betrachten. Ein Ruhebett im griechischen Geschmack. Zwei weiße Marmorsäulen daneben, an welchen ein grüner Vorhang drappiert und mit goldnen Quasten schräg angeknüpft war. Vor diesem Ruhebette ein Altar von weißem Marmor mit goldnen Verzierungen und auf ihm ein schönes Körbchen voll glühender duftender Rosen; dieser Altar war der Nachttisch. Eine geschmackvolle Toilette, umgeben von zwei Halbzirkeln von Myrthen- und Rosenbäumen. Auf der Toilette die Marmorgruppe der Grazien, welche den Spiegel hielten. In einer Nische ein antiker Tisch von schwarzem Marmor, seine Platte ruhte auf dem Rücken von gebückten Liebesgöttern, auf ihm stand das goldene Waschbecken mit dem goldenen Krug. Dem Bette gegenüber ein Spiegel, der die ganze Wand einnahm, er war von blühenden Jasminstauden umgeben. Der Teppich

grün, mit Rosen durchwirkt. Die Wände mit einem zarten Lilas bekleidet. Das Licht des Zimmers ein dämmerndes Helldunkel, die Besitzerin schön und blühend wie die jugendliche Hebe . . .

Mein Blick verweilte bald auf der Madame de ° ° °, bald auf ihrem liebeathmenden Zimmer, und ich wünschte ihr für diesen Abend noch eine Stunde aus höheren Sphären, ihrer Reize und ihres Kabinettes würdig; aber ihr junger und schöner Mann war verreist, und so etwas wünscht man einander nur in Gedanken.

Sie unterbrach mein Nachsinnen mit der Frage, ob ich nach Frascatti fahren wollte. — Es war ein schöner Abend. Die Lüfte wehten lau und duftend, die Vögel sangen im Laube der Alleen des Boulewards. Mond und Sterne strahlten durch das Gewebe der Zweige auf uns nieder. — Da fiel mir der Zweifel ein, ob Madame de ° ° ° mit ihrem jungen Gatten auf ihrem Landguthe, beim Genuß aller Reize der Natur, nicht glücklicher seyn könnte, als in ihrem Zimmer in Paris, wo statt des Schmelzes der grünen Wiesen der todte kalte Teppich ihr entgegenblickt, und wo in beschränkter Luft die künstlich erzogenen Blüthen traurige Düfte verhauchen? . . Wir nahten uns dem Pförtchen von Frascatti, der Garten? nein, ein kleines Elysium öfnet sich; Elysium oder ein Gebiet aus dem Reiche der Feen. Ein magisches Licht, dessen Quelle man nicht entdeckt, ruht auf den schlängelnden Gängen, auf den blühenden Gesträuchen. Liebliche Töne beben an das überraschte Ohr. Einzelne Gestalten schweben vorüber. . . Man glaubt an Zauberei, aber nur bis gegen neun Uhr, nicht nach zehn, wenn die Opern und Schauspiele aus sind, und Damen und Herren hier

absteigen. Dann wird die Erleuchtung heller, die Musik rauschender; Diener sind in Bewegung; die Tische werden mit Eis und Früchten beladen, die Gänge füllen sich mit Menschen, die Schleppen rauschen, das Roth der Wangen leuchtet, die verschiedenen Gespräche geben einen verwirrten Ton, das Elysium wird zum Gesellschaftszimmer, das für die sich täglich vermehrende Pariser schöne Welt nun schon zu klein wird.

Sie wünschen vermuthlich etwas von den schönen Damen, die es hier giebt, zu wissen. Die Frauen in Paris sind nicht schön, aber ihre Anmuth in Haltung und Geberden ist unvergleichlich. Fast alle junge Damen in Paris haben kleine Füße und schöne Zähne. Diesen letzteren Vorzug erlangen sie durch die besondere Sorgfalt, welche sie darauf wenden, um sie zu erhalten.

Vor einiger Zeit führte mich ein Freund der Madame de *** zu einer der schönsten Frauen in Paris. Wir traten in das Besuchzimmer, die schöne L. kam uns entgegen. Eine große blühende Gestalt, blaue, dunkle, feurige Augen, die unter schwarzen Wimpern und blonden Locken hervorblitzten; helle, frische Farben, ein nur zu leicht verhüllter Busen dessen Anblick mich in Verlegenheit setzte. Ich schlug die Augen nieder und verneigte mich, verstohlen sah ich mich im ganzen Zimmer nach einem Shawl für die schöne L. um, sie nur schien nicht verlegen zu seyn.

Man brachte das Frühstück. Mein Führer setzte sich neben die Dame des Hauses. Wer ist die Kleine? flüsterte sie ihm zu . . . Eine deutsche Dame — So so! — Da ich im Vorbeifahren mich eines Auftrags an Sie zu entledigen hatte, wollt ich ihr auch einen Begriff von den schönen Frauen in Paris geben, und nahm sie mit her-

auf. — Was macht sie in Paris? — Sie will es sehn, und hält sich bei Mad. de*** auf. — So ist sie wohl auch Schriftstellerin? — Das glaub ich nicht, Madame. — Ich auch nicht, sie sieht ganz blöde und arglos aus. — Hat sie keinen Freund? — Nein, sie will keinen! — Si jeune encore, rief Madame L. comment peut elle se passer de cela!

Ich lächelte, die schöne Dame hätte sich erschrocken, aber ein junger Mann, der hereintrat, ließ ihr keine Zeit dazu. Sie begrüßte ihn freundlich und reichte ihm eine Tasse Chocolade. Er trank, und ruhte mit gleichgültigen Blicken auf den Gegenständen, die vor ihm waren.

Plötzlich sprang Madame L. auf, eilte in ein Kabinett und kam mit einem Shawl wieder, der seinen Zweck nicht erreichte, denn er war zu klein. — Ich habe, sagte sie, einen Shawl umgenommen; nicht für Sie, mein Freund, aber hier für den neuen Ankömmling, ich achte seine Weisheit und sein neues System so hoch, daß ich ihn auf keine Probe setzen mag . . . Sie lächelte schalkhaft bei den Worten.

Als wir die schöne L. verlassen hatten fragt' ich meinen Führer, was ihre Rede wegen der Philosophie des jungen Mannes bedeute.

Dieser Mann, erwiederte Herr ***, ist ein Sonderling. Er hat einmal eine schöne Französin geliebt, die ihn hintergieng, und seitdem ist er für jede Schönheit kalt. Er sucht Liebe, Verstand und Empfindung, er behauptet, die reizenden Pariserinnen hätten nur Geschwätz und Sinnlichkeit, du caquet et du temperament.

Er möchte gern ungetheilt geliebt seyn, und hat sich deshalb ein eignes System erschaffen — Er suchte eine

Frau, welche nicht hübsch, sogar häßlich seyn sollte. Er sagte: „Ich finde vielleicht in dem ungestalteten Körper „eine schöne reine Seele. Dies arme Herz sucht verge„bens nach einem andern, welches ihm Liebe geben könnte, „und es seufzt gewiß im Stillen über eine Mißgestalt, „welche seinen Werth verdunkelt, aber nicht ihn nimmt „und seine Gefühle unglücklich macht, aber nicht sie er„stickt. Die Dankbarkeit für meine Liebe wird ein solches „Wesen auf ewig an mich fesseln. Ich werde geliebt „seyn, noch bin ich es nicht gewesen.“ — Unser Philosoph ein Freund der Extreme, wählte die häßlichste Frau, die er finden konnte zu seiner Geliebten, sie wußte ihn anzuziehn, aber er entdeckte, daß sie eine Intrigue hatte, und nun wird er, fürcht' ich, zum Weiberfeinde.

Wohl Ihrem Gatten, Adelaide, der in Ihnen alles vereinigt fand, was einen edeln Mann beglücken kann, der es gewiß immer mehr empfindet, daß ein schöner Leib auch eine schöne Seele verhüllt. Leben Sie wohl, glückliche, geliebte Freundin meiner Jugend, gönnen Sie den Schattenspielen, die ich hier vor Ihnen vorüberziehen lasse, einen freundlichen Blick. Seelig ist der Sterbliche, welcher am heimischen Heerd gefesselt, ruhig seinen Laren opfert, und vom Auslande nichts kennt, als die Abrisse, die man davon entwirft.

H — a °°°r.

Talma als Orestes.

Folgende Bemerkungen sind von einer Rolle nur abstrahirt, in der dieser berühmte Schauspieler die Bewunderung erregt, aber es ist eine der vorzüglichsten nach al-

gemeinem Urtheil. Zuvörderst fällt dem Beobachter der Fleiß, und die körperliche Anstrengung auf, welche bei den guten tragischen Schauspielern hier allgemein sind, und wovon man bei uns nichts ähnliches sieht. In dieser Rücksicht, und um den Geschmack für Costum und Declamation und Stellung mannichfaltiger zu bilden, wäre es gut, wenn junge Subjekte von Fähigkeit in diesem Fache auf einige Zeit nach Paris geschickt würden. Bei Talma muß auch noch das Nachdenken hinzugefügt werden. Was bei den andern Grimasse wird, ist bei ihm tiefe Leidenschaft. Er hat stellenweise den wahren Orestes wieder hergestellt, den der französische Dichter in der Iphigenia in Tauris gänzlich verfehlt und verhunzt. Mehr kann man wohl nicht zu seinem Lobe sagen. Man bemerkt in seinen Stellungen das Studium der Antike, in einigen sehr deutlich, dann kommen wieder andre dazwischen, die ganz modern und französisch sind. In der Art, wie er nach diesem Ziele strebt und es erreicht oder verfehlt, glaube ich eine gewisse Aehnlichkeit mit David zu bemerken; auch in dem verlöschenden Tone des Gefühls, es ist der Kunst-Styl der Revolution. Vielleicht giebt es auch Dichter und Redner von gleichem Styl aus der Zeit oder im Geiste des Terrorismus; ich bin mit der neusten Literatur der Franzosen nicht bekannt genug um diese Frage zu entscheiden. Die Declamation ist gleichfalls auf dem theatre françois überhaupt sehr willkührlich; der grellste Wechsel von bloßer Ekansion und ganz tonlosem Conversationston. Die Schauspieler sind in offenbarem Krieg mit den alten Dichtern, wenigstens mit dem vorzüglichsten, dem Racine, dessen großer Vorzug in einer mäßigen Bildung besteht. Dagegen die mi-

mische Darstellung hier recht nach Grundsätzen convulsivirt ist. Die gerühmtesten Schauspielerinnen machen an den Stellen, die sie zu den leidenschaftlichsten machen wollen, lange Pausen, wo sie durch ein wechselndes Erheben und Niedersenken des Bauches, was bis auf weite Ferne sichtbar ist, das Schrecklichste auszudrücken suchen. Es ist in der That schwer, sich einen solchen Grad des Manierischen zu denken, wenn man es nicht vor Augen hat.

Buonaparte im Nationalinstitut.

Außer den öffentlichen Sitzungen des Instituts hat auch jede der drei Klassen ihre besondere; der erste Consul gehört zu der der exacten Wissenschaften. In der speciellen Versammlung dieser Classe erschien Buonaparte am 21sten Fructidor unerwartet in der Uniform der Gelehrten vom Institut, an deren Debatten er lebhaft Antheil zu nehmen schien, indem er häufig sprach. Es ist immer sehr interessant, einen merkwürdigen Mann in der Nähe reden zu hören; selbst der Ton der Stimme, je nachdem er sicher und groß oder ängstlich und kleinlich ist und die Manier der Rede ist bedeutend; aber es ist schwer einen solchen Eindruck wieder zu geben und würde voreilig seyn, danach urtheilen zu wollen. Wir begnügen uns also mit der Bemerkung die einigen Lesern nicht unwichtig seyn wird, daß die Portraite und Kupferstiche dem ersten Consul nur dann gleichen, wenn er die Augen niederschlägt; richtet er Haupt und Blicke in die Höhe, wie es geschieht, wenn er redet, so sieht er durchaus anders

aus. Es war ein imposantes Schauspiel diesen mächtigen Mann in die Versammlung der Wissenschaften eintreten zu sehen, ohne daß dem Anschein nach irgend ein Aufsehen dadurch erregt ward; es ward nichts unterbrochen, man fuhr fort und sein Eintritt ward nur durch eine Stille von einem Augenblicke bezeichnet.

Aufführung der Nina.

Mad. St. Aubin, die beste Schauspielerin vom komischen National-Theater, oder Theater Feydeau, trat mit vielem Beifall in der Rolle der Nina auf; sie ist berühmt in dieser Gattung des höchst Sentimentalen, die hier naiv genannt wird. Man fühlt sich so gern in Paris an Deutschland erinnert, und so gingen auch wir Nina zu sehen, blos in der Absicht, uns das Spiel der Mad. Unzelmann in dieser Rolle wieder vor Augen bringen zu lassen; aber nur bei sehr wenigen Stellen kann die französische Schauspielerin diese Vergleichung ertragen. Recht merkwürdig ist es doch, daß dieser Charakter, den ein Franzose erfunden, der sein Modell vermuthlich unter seinen Landsmänninnen fand, oder doch in ihnen gesehn, von einer Deutschen bei weitem feiner, mit ungleich mehr Delikatesse und auch bei weitem gefühlvoller gespielt wurde, als von der Französin.

Die Gestalt der Mad. St. Aubin ist nicht unangenehm, und als Soubrette oder als Bäurin ganz artig, aber durchaus nicht Nina, und sie darf auch von dieser Seite nicht mit dem leisen, schwebenden, gleichsam entkörperten Wesen der deutschen Künstlerin verglichen wer-

den. Jeder ihrer Schritte ward hier auf eine unangenehme Weise gehört, und jede Bewegung war hart, eckig und ohne Musik. Schon der Ton der Stimme, bei Mad. Unzelmann bebend, wankend, zart, zerfließend; und wieder leicht, mit fröhlicher, kindlicher Wehmuth, wie regellose phantastische Töne einer Harmonika — und hier etwas tief, beinah gemein, ohne innere Modulation, kreischend oder winselnd, und bei den wahnsinnigen Stellen wie aus dem Schlafe redend; so wie sie überhaupt alsdenn mehr das Ansehen einer Imbecillen hatte, als einer Wahnsinnigen. Alle Uebergänge waren hart und plötzlich, oder cadenzirt und steif. Nichts von der süßen schmachtenden Hingebung, dem Ausdruck der innigen Liebe in den Augenblicken der Erinnerung und auch nichts von dem sittsamen, feinen Anstand der guten Erziehung, und der edlen Sitten, welche Mad. Unzelmann nie verlassen, und gleichsam wie schützende Engel die Sinnlose umgeben; ja die französische Schauspielerin gab sogar durch ihr leidenschaftliches Spiel eine lächerliche Nebenidee, die uns nie, auch nur entfernt bei der Deutschen eingefallen wäre, so daß, was bei dieser das höchste Interesse erzeugte, indem man das zarte Gemüth durch fremde Leidenschaftlichkeit aus dem Gleichgewicht gebracht sieht, und jeden Augenblick erwarten darf, daß die eigne Sittlichkeit dennoch die Oberhand behalten, und zur Ruhe gelangen wird; so ist es bei der Französin ein von eigner Leidenschaft zerrüttetes Gehirn, oder zu heiß aufgeregtes Blut, so daß man oft wie in der verstellten Kranken von Goldoni sagen möchte: „sie muß einen Mann haben!“ Wirklich schwebte auch bei manchen dergleichen Stellen ein bedeutendes Lächeln um die Lippen unsrer Nachbarin-

nen, einige Männer enthielten sich des lauten Lachens nicht; mit dieser Unschicklichkeit, die nie auf dem deutschen Theater Statt hatte, ging denn das größte Interesse, und die eigentliche Idee des Dichters verloren.

Madame St. Aubin war weder so geschmackvoll, noch so passend gekleidet, als Madame Unzelmann zu seyn pflegt. Ihr weißes Kleid, das unverhältnißmäßig weit ausgeschnitten war, und nach der neuesten Mode eine ziemlich lange Taille hatte, machte, daß ihr Leib in keinem schönen Verhältniß mit den Beinen stand; sie war sehr fest geschnürt, so daß die Arme ohne Grazie und steif herunter hiengen; ihr sehr langer Schlepp hinderte jede Bewegung, und sie war unaufhörlich mit ihm beschäftigt, um nicht darauf zu treten oder zu fallen. Ihr Haar war regelmäßig aufgebunden, und an der Stirn hatte sie eine große Rose, an den langen Stiel so beweglich angesteckt, daß sie jede Bewegung des Kopfs nickend wiederholte; Alles das war sehr störend für uns, die wir an eine andre so harmonische Erscheinung gewöhnt waren. Die Ausführung der zum Theil so rührenden Musik war übrigens vortreflich; das Orchester ist stark besetzt, und sehr gut eingespielt. Mad. St. Aubin blieb aber auch im Gesange weit hinter Mad. Unzelmann zurück. Unser Endzweck war erreicht, wir wurden an Deutschland erinnert, und zwar auf eine angenehme Weise, denn die deutsche Künstlerin trug den vollständigsten Sieg über die Französin davon.

Vorher ward die niedliche Operette, die beiden Jäger und das Milchmädchen gegeben; auch nicht so gut, als wir uns erinnerten, sie einst in Berlin, von der Mad. Baranius, den Herrn Lippert und Greibe gesehen zu ha-

ben. So wie man sich schwerlich eine Idee von den Gebeiden und den unerhörten Tönen welche man in der französischen Tragödie vernimmt, machen kann, wenn man sie nicht mit eignen Augen und Ohren gehört und gesehen, eben so muß man erstaunen über dem was sie hier la Nature nennen. Die beiden Jäger waren so im Ernste übel dran, so täuschend hungrig, kalt, und dürftig bekleidet; daß man, gerührt von dem erbärmlichen Eindruck, anstatt zuletzt über den Spaß zu lachen, das herzlichste Mitleid über den verfehlten Gewinnst in sich fühlt. —

Da alles sehr schnell gespielt und gesungen wird, so werden drei bis vier Stücke gegeben, die Vorstellung zu füllen. Dieseſmal sahen wir noch eine kleine bedeutungslose Farce. Man sieht hier noch die alte französische Masken, der Crispins, Arlequins, Frontins, in der bestimmten Tracht, und den gehörigen Anstand, so wie der Marquis, Chevaliers, und einigen andern Charakteren der altfranzösischen Bühne als Maske, in der vollständigen Hofkleidung, wogegen sich die modern gekleideten Damen drollig ausnehmen.

Theaterkritik.

Ungeachtet die französischen Schauspieler die Vergleichung mit den Deutschen recht sehr wohl aushalten können, so werden sie dennoch in Zeitungen und Journalen, die mit der Schnelle und Allgemeinheit sich verbreiten, welche nur in den größten Städten möglich ist, mit einer Strenge und Härte getadelt und schonungslos angegriffen,

wovon man bei uns gar keinen Begriff hat. Die guten Folgen davon sind sichtbar, denn das ist allgemein hier, daß der Schauspieler sich aufs äußerste anstrengt, und nicht selten der Fall, daß er sich belehren läßt. Unsre Landsleute sollten es also ja dem in diesem Stücke unvergleichlichen Bernhardi Dank wissen, wenn er es versuchen will, die deutschen Schauspieler gleichfalls mit diesem Mittel der Bildung bekannt zu machen.

Einheit der französischen und niederländischen Schule.

In Paris läßt sichs recht anschaulich darthun, daß die französische und die niederländische Schule der Mahlerei im Grunde nur eine sind. Man gehe in die schmutzige Quartiere von Paris, da ist alles voll Staubens; es ist hier wirklich bei den gemeinen Ständen noch jetzt dasselbe Leben sichtbar, was die Niederländer so wahrhaft gemahlt haben. Man gehe in das theatre françois, und man glaubt die Figuren des Le Brun und Poussin zu sehen. Eine platte und schlechterdings unpoetische Natur führt gar leicht zu anmaßungsvoller Affectation und zu einem seichten Streben nach dem Antiken. Wir widmen der weitern Ausführung dieses Gedankens in der Folge vielleicht eine eigne Abhandlung.

Der gestiefelte Kater auf dem theatre des jeunes artistes.

Von diesem Titel wurden wir gelockt, ein kleines Theater auf dem Boulewart St. Martin zu besuchen. Wir bildeten uns wirklich ein, der vortrefliche Hinze, der in ganz Deutschland Verfolgte, hätte hier Schutz gefunden; unter welcher Gestalt, wie veredelt und verbessert, dieses wünschten wir selber zu sehen, mit eignen Augen. Wir fanden aber ganz etwas anders als wir erwarteten zu finden. Der Gestiefelte spielte hier nur die zweite Rolle, der ehrliche Gottfried war Harlekin im bunten Kleide, wie wir ihn in Deutschland nicht mehr sehen; und die eigentliche Geschichte mit Carrabas nur als Episode behandelt. Aber der Kater trat doch, (was uns doch in Deutschland durchaus nicht thunlich geschienen hätte) hier wirklich auf, mit seinem Fell, seinen Stiefeln, und seinem Bart, und mit allen Pantominen eines wahrhaften Katers.

Das Stück stellt Harlekin gleichsam als Faust, und den Kater als seinen Mephistopheles vor; nur daß alles in einen Scherz endigt, und Harlekin Zeit hat sich wieder zu bekehren. Harlekin ist verheiratet zu Bergamo; er, seine Frau Colombine, und seine zwei Kinder sind arm aber zufrieden. Eines Tages hat er aber das Glück, einer Fee das Leben zu retten, und nun beginnt sein Unglück. Die Fee erscheint ihm, er soll wünschen, kann sich zu nichts entschließen; die Fee giebt ihm vier und zwanzig Stunden Bedenkzeit, während deren er einen dienstbaren

Geist haben soll, mit dessen Hülfe er in dieser Zeit alles kennen lernen, und alles versuchen kann; am Ende dieser 24 Stunden muß seine Wahl getroffen seyn, sonst ertönt ihm das Horn der Fee, und es ist zu spät. Er hat Lust nach Frankreich zu reisen; der dienstbare Geist der ihn begleiten soll erscheint, und dieser ist nun kein andrer als der gestiefelte Kater, der von der Fee den Befehl erhält, seinem Herrn, Harlekin in allem zu gehorchen, und jeden seiner Wünsche im Moment zu befriedigen. Er setzt sich mit dem Kater in einen Luftballon und sie fliegen davon. Colombine ist betrübt, die Fee erscheint ihr, und redet einen Plan mit ihr ab, ihrem Manne unerkannt zu folgen, und ihn von den Thorheiten die er im Sinne hat, zurück zu führen. Harlekin treibt sich umher, verwickelt sich auf vielerlei Arten, Colombine und die Fee sind ihm beständig, und unter vielfachen Verwandlungen zur Seite, er kennt sie nicht, verliebt sich in Colombine, will sie verführen, läßt sich in einen Marquis von Carrabas verwandeln dessen Hofstaat ihn reizt, wird von dem wirklichen Marquis gefangen; darüber sind die vier und zwanzig Stunden verflossen und indem er seinen dienstbaren Geist zur Hülfe rufen will, sieht er ihn durch die Luft davon fliegen, und das Horn der Fee ertönt. —

Er ist im Gefängniß des Marquis von Carrabas, sein Todesurtheil wird ihm angekündigt, er betet zur Fee ihn seine Kinder noch einmal sehen zu lassen vor seinem Tode. Die Kinder erscheinen, bringen ihm eine Mohnblume, er riecht daran, schläft ein, im Traume erschei-

nen ihm wunderliche Gestalten, das Theater verwandelt sich, er erwacht in seinem Hause, auf seinem Bette, und das Ganze erscheint ihm nun wie ein Traum. Damit aber das Publikum nichts vermisse, woran es hier so gewöhnt ist, und was es ohne Ueberdruß jeden Tag wieder sehen und wieder beklatschen kann, so wird ganz zuletzt auf einen Wink der Fee, und nachdem sie durch eine sehr moralische Rede Harlekin vom Grund aus gebessert hat, dieser in einen schönen Prinzen, Colombine in eine schöne Prinzessin, die beiden Kinder in Genien, und die Hütte in einen Tempel verwandelt. Harlekin, Colombine und die Fee setzen sich auf den Thron, von dem der Gott der Liebe herunter, ihnen entgegen kömmt, man gruppirt sich in mahlerischen Stellungen und es endet unter lautem Applaudiren höchst edel und Kunstvoll.

Nicht leicht gewährt einem, nach einer betrognen Erwartung noch irgend etwas Vergnügen; dennoch fanden wir uns troz der unsrigen recht bald getröstet. Es ist nur ein kleines Nebentheater hier, aber man findet gewiß selten in Deutschland auch auf den größern, so viel eigentliches Schauspiel. Der Harlekin zeigte vielen guten Willen, den man so gestimmt, gern für Geschicklichkeit annahm; es zeichnete sich überhaupt keins der Schauspieler oder Schauspielerinnen aus, dafür aber war das Ganze so artig geordnet, alles ging so rasch und ergötzlich vorüber, daß einem keine Zeit blieb, was etwa fehlen möchte, zu vermissen. Die Maschinen deren nicht wenige waren, wechselten schnell und leicht, und immer

auf den rechten Augenblick; Tanz, Gesang, Fortepiano, Violinsolos, Bauern, Ritter, Türken, Genien und Feen, erschien und verschwand in angenehmer Verwirrung. Die Tänze waren niedlich; ein kleines Mädchen von höchstens sechs bis acht Jahren tanzte mit so viel Grazie und Geschicklichkeit, daß wir wirklich einen kleinen Genius schweben zu sehen glaubten. Ueberhaupt gab die große Jugend der Schauspieler und Tänzer dem ganzen Schauspiele einen Reiz mehr, keines war wohl über achtzehn Jahr.

Noch eines kleinen Umstandes wollen wir erwähnen, obgleich wir aus alter Vorliebe für den Deutschen Hinze vielleicht schon zuviel von dem unbedeutenden Wesen geredet haben. Nämlich da wie Harlekin im Gefängniß einschläft und ihm die Geister im Traume erscheinen, waren es ganz ordentliche Schatten die vorüber zogen, wie man die ombres chinoises kennt. Warum braucht man auf unsern deutschen Theatern diese nicht eben so, zu den nöthigen Erscheinungen? wir hätten dann in der Iphigenia Furien, die dem Orest im Traume so ernst und so gräßlich erscheinen können als man nur will, aber bloß erscheinen, und nicht durch ihre mehr lächerliche als furchtbare Körperlichkeit uns um eine göttliche Stelle der Musik bringen, denn wer hat je die Musik in diesem wilden Lärm vernommen? wie ist es möglich, daß Orest vernemlich aus diesem erstickenden Dampf der Fackeln singen kann, mit denen seine Furien ihm um den Kopf spielen, und wie wahr traumhaft könnte das Gesicht zerfließen bei der Ankunft der Priesterin, statt

daß sie jetzt unaufständig durch und über einander hinunter poltern, da sie herein tritt, und man erstaunen muß, wie sie weder hört noch riecht und den Orest fragen kann was ihn ängstigt?

D.

In meinem Verlage sind folgende Bücher im Jahr 1802 erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands zu beigesetzten Preisen zu haben.

Antoinette, oder die uneigennützige Liebe. Eine wahre Familiengeschichte, mit Digressionen geziert. Von Joh. Gottw. Müller, Verf. des Siegfried von Lindenberg. 8. 1 rthl. 12 gr.

Bertrand du Guesclin. Romantische Biographie von Fr. Mayer. 2 Bände. 8. 2 rthl.

Bicker, J., einige Bemerkungen über die Nervenfieber, besonders von dem dabei nöthigen Verhalten für Unkundige. 8. 4 gr.

Carbe's, R. H., das wahre Gemählde der Selbstbefleckung, deren Ursachen und Folgen. Zur Belehrung und Warnung für Jünglinge. 8. 4 gr.

Erzählungen, zwei romantische, von Seume und Gittermann. 8. 16 gr.

Ewald's, Dr. J. L., Entwürfe zu den Sonn- und Festtagspredigten in Bremen gehalten in dem Jahre 1801. gr. 8. 20 gr.

Alle 5 Jahrgänge von 1797 — 1801. kosten 4 rthl. 4 gr.

Fernando, oder die Kunstweihe, eine dramatische Idylle. Herausgegeben von Böhlendorff. 8. 16 gr.

Hedwig, oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwildertes Roman von Maria. 2 Bände, mit Kupf. 8. 2 rthl. 4 gr.

Häfeli, J. C., die weise Benutzung des Vergangenen, und der beste Entschluß für die Zukunft. Predigten zu Ende des vorigen und zu Anfange des jetzigen Jahrhunderts in Bremen gehalten. gr. 8. 16 gr.

Horn, Dr. E. über die Erkenntniss und Heilung der Pneumonie. gr. 8. 1 thl. 8 gr.

Matthaei, C. Chr. über Andr. Röschlaub's Werth, als Schriftsteller, Arzt und Mensch, nebst einigen die Erregungstheorie betreffenden Untersuchungen. 8. broch. 1 thl.

Roose, Dr. Th. G. A. Grundriss medizinisch-gerichtlicher Vorlesungen. gr. 8. 14 gr.

—— Beiträge zur öffentlichen und gerichtlichen Arzneikunde, 2tes Stück. 8. 18 gr.

Roth, Dr. A. W., neue Beiträge zur Botanik, 1r Theil. 8. 1 thl. 4 gr.

Ruhestunden für Frohsinn und häusliches Glück. 5ter Band. 8. 1 rthl. 8 gr. Alle 5 Bände kosten 6 rthl. 16 gr.

Spiel-Almanach für die Jugend auf das Jahr 1803. Herausgegeben von Guts-Muths. Im Futteral mit 7 Kupf. 16 gr.

Taschenbuch für das Jahr 1803. Der Liebe und Freundschaft gewidmet. Mit 10 Kupf. in Futteral 1 rthl. 12 gr. in Maroq. 2 rthl. 12 gr.

Folgende zwei ganz neue Werke sind ebenfalls in allen Buchhandlungen Deutschlands zu haben.

Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen. Herausgegeben von Sophie Mereau. 2 Bände mit schönen Kupfern. Auf geglätteten Velinpapier und auf Schreibpapier.

Einige dieser Briefe standen schon im letzten Jahrgange der Horen, und sind gewiß jedem Leser seines Sinnes und Herzens noch unvergessen. Die zarteste Sehnsucht, die reinste geistigste Liebe, die innigste Empfänglichkeit des Gefühls für die Schönheiten der Natur, sind von der lieblichsten Phantasie in heitere, dem innersten Heiligthum des Herzens abgelauschte ewige Formen geschrieben, deren sanfte Gluth freundlich erwärmt und entzündet. Die schnell verblühenden glänzenden Blumenfelder des Jugendlebens, wo, um mit den Worten der lieblichen Dichterin selbst zu sprechen: „die Zukunft noch wie ein Feenland vor uns liegt, und ein ewiges Morgenroth der Hoffnung unsere Aussicht bekränzt" — sind wohl nie in so süßen, nie verhallenden Tönen, in so zarten Bildern fest gehalten und in der sanftleuchtenden Glorie einer so schönen Unvergänglichkeit dargestellt worden, als in diesen lieblichen Compositionen. Doch es wäre Unbescheidenheit gegen die liebenswürdige Herausgeberin, wenn ich mir anmaßen wollte, voraus auszusprechen, was das Publikum in der vollständigen Sammlung dieser Briefe zu erwarten hat. Erinnerung und Hoffnung mögen es jedem, den die ersten derselben entzückten, ahnen lassen.

Reise durch Oestreich und Italien, von J. J. Gerning. 3 Bde, mit Kupfern, gr. 8.

Diese interessante, dem Publikum schon durch mehrere gelehrte Zeitschriften empfohlene Reisebeschreibung, wird gewiß einem Jeden die belehrendste und angenehmste Unterhaltung geben.

Inhalt.

I. Reise nach Frankreich. . . . . . . Seite 5

II. Literatur . . . . — 41

III. Ueber die Resultate der Expedition nach Egypten. Von ***r. . . . . — 64

IV. Gedichte. . . . . — 75

V. Ueber die Pariser Kunst-Ausstellung vom Jahre XI. Von ***ch. . . . . — 89

VI. Nachricht von den Gemählden in Paris. . — 108

VII. Ansichten und Miscellen. . . . . — 158

1.

Vom Raphael.

Seit einigen Monaten ist nun die berühmte Transfiguration, das lezte von allen Künstlern und Layen allgemein bewunderte Werk dieses Mahlers, nachdem man fertig worden war es zu retouchiren, in dem langen Saale des Museums aufgestellt zu sehen.

Nicht sehr günstig; diese Gallerie ist schmal, und man kann nicht in die Ferne treten. Das Licht kommt nicht von oben, wie in dem runden Saal, sondern durch die nah aneinanderliegenden Fenster zu beiden Seiten des Saales, seine ganze Länge hinab. Dadurch entstehen oft genug Blendungen, und fast nie wirkt die Beleuchtung ganz rein in einer starken Masse.

Man hat dieses für jezt wenigstens nach den gegebenen Beschaffenheiten unvermeidliche Uebel dadurch zu vermindern gesucht, daß man für die Transfiguration eine verhältnißmäßige leidliche Stelle wählte. Ja es würde, wenn es möglich wäre, durch eine andre sehr löbliche Veranstaltung ersezt werden. Das große Bild ist rings umher von andern kleinern Bildern desselben Mahlers umgeben. Zur einen Seite eine sehr gepriesene heilige Familie aus seiner reifen Zeit; gegenüber eine Verklärung

der Maria aus seiner ersten Jugend, da er noch ganz in Perugino's Manier arbeitete; oben, zwei Kirchenbilder des Perugin; unten, die Porträte, Skizzen und kleinen Gemählde des Raphael, sowohl die, welche im vorigen Hefte unsern Lesern beschrieben worden sind, als auch noch einige andre. Die Madonna de Foligno hängt an der zunächststehenden Wand, nach der andern Seite zu aber die jardiniere.

Es muß dieß zu manchen Betrachtungen einladen, wenn man auf diese Weise die allmählige Entwicklung eines grossen Kunstgeistes von dem ersten noch unsichern Jugendversuche bis zum letzten ausgearbeitetsten Werk seines Lebens, so gleichsam mit einemmale überschauen kann.

Die beiden Kirchenbilder von Perugin sind wegen der Höhe nicht bequem zu sehen, auch stehen sie an Bedeutung einem Bilde von ihm, welches ich im Retouchirzimmer sah, und dessen himmlische Schönheit und reine Vollkommenheit ich oftmals bewunderte, so unendlich weit nach, daß ich den Abstand, da ich noch wenig von diesem Meister gesehen habe, mir noch nicht recht zu erklären vermag; auf jeden Fall gehören jene beiden jetzt ausgestellten zu den beschränkteren minder bedeutenden dieses Mahlers.

Auffallend ist es, wie ganz das erste Jugendbild in seines Meisters Manier ist; aber auch so ganz, daß man kaum weiß, wo man das Eigenthümliche finden soll. Ein Schüler, der in dem Grade die Art seines Lehrers sich zu eigen machen konnte, mußte von Natur ein starkes Talent der Aneignung, eine wunderbare Biegsamkeit, sich in fremde oft sehr verschiedene Ansichten

versetzen zu können, erhalten haben; eine Biegsamkeit, die von der Neigung zur Universalität, die wir als den wesentlichen Charakter Raphaels betrachten fast unzertrennlich ist, und von der sich auch in den späteren Gemählden desselben, so viele und so sprechende Beweise finden.

Ein kleines Gemählde welches in mehrere Abtheilungen, die Verkündigung, die Anbetung der Könige, und die Beschneidung darstellt, offenbar auch aus einer ziemlich frühen Zeit, ist nicht mehr so Peruginisch, in den Figuren aber überhaupt eher etwas unförmlich; in der Farbenbehandlung zeigt sich schon, die auch auf späteren Werken mehrmals sichtbare Neigung zu deutlichen Gegensätzen und Construktionen wenn ich so sagen darf, aus Massen von den entschiedensten Roth, Grün oder Weiß, als vorherrschendem Grundaccord der Farbe.

Eine kleine Skizze, grau in grau, die bisher noch nicht zu sehen war, stellt Glauben, Liebe und Hoffnung allegorisch dar. Jede dieser Eigenschaften ist eine weibliche Figur, welche zwei kindliche zur Seite hat. Die Kinder neben der Hoffnung sind besonders zart und lieblich, und die Liebe ist als säugende Mutter dargestellt, an deren Brust sich mehrere Kleine zu gleicher Zeit recht durstig drängen, und mit stiller Begierde Nahrung saugen; es ist rührend zu sehen, und ein eigner Gedanke, wo das Wesen der Liebe darin gesetzt wird, das Bedürfniß der Schwachen mit der eignen Lebenskraft zu stillen.

Was die berühmte Transfiguration betrifft, so würde es unnütz seyn, noch etwas zum Ruhme derselben zu sagen, da sie ohnehin das Ziel der allgemeinen Bewunderung ist. Daß sie dies bei den Künstlern gewe-

den, davon ist der hohe Grad der ausgearbeitetsten Vollendung wohl nicht ganz allein Ursache. Was dazu mitgewirkt hat, ist zum Theil wohl auch folgendes. Es ist dieses große Bild in der Farbenbehandlung, in der Gruppirung, sogar im Ausdruck schon mehr in der Methode und in den Grundsätzen entworfen und behandelt, wie die späteren gemahlt haben. Die Caraccis haben doch ungefähr dasselbe gewollt, wenn sie es gleich nicht erreicht haben. In dieser letzten Rücksicht mag der Unterschied sehr groß seyn, aber die Art zu mahlen ist nicht so sehr verschieden, wenigstens muß sie ähnlich scheinen, sobald man sie mit der ganz entgegengesetzten beschränkteren, aber auch strengeren und der Abweichung nicht so ausgesetzten Art der ältern Mahler vergleicht. Raphael hat oft auch ganz in dieser alten Art gemahlt; es zeigt sich auch hier seine vielumfassende Mannichfaltigkeit, die Universalität seines Geistes. Der bloße Kunstfreund wird leicht die ältere Epoche der italiänischen Schule am meisten, ja fast ausschließend schätzen. Aber nicht so kann es mit dem ausübenden Mahler seyn. Durch die Caraccis und ihre Nachfolger, durch Poussin und Mengs, schließt sich die Manier der gegenwärtigen Mahler immer noch einigermaßen wenn gleich von ferne an die Grundsätze der späteren Italiäner an, da hingegen die Denkart der ältern durchaus nicht mehr verstanden, ihre Methode aber so gut als verloren zu seyn scheint. Erregt also manches andre Raphaelische Werk, was vielleicht es eben so wohl verdiente, doch nicht den gleichen Grad von Bewunderung, als die Transfiguration, so liegt dieß zum Theil darin, daß die Transfiguration den jetzigen Mahlern immer noch näher steht, ihnen verständlicher ist, als jener ganz alte Styl.

Was nun auf diesem Gemählde den dargestellten Gegenstand betrift, so ist zwar der Glaube in den neun Aposteln am Fuß des Berges, und der murrende und anklagende Unglaube in denen, die den epileptischen Knaben herbeiführen, recht deutlich und kraftvoll entgegengesetzt; die Landschaft ist schön, und das in die Mitte des Vorgrundes knieende Weib, das mit schöner Indignation den Aposteln ihr Unvermögen nicht helfen zu können vorzuwerfen scheint, von einer göttlichen Hoheit. Auch der Kopf des Johannes ist schön, die Köpfe der andern Apostel mannichfaltig, der Ausdruck anklagenden Murrens in den Köpfen der Herbeiführenden, und endlich das Leiden des Knaben selbst von einer enormen Wirkung und Wahrheit. Auf die Würde aber, und der Handlung ihre höchste Bedeutung zu geben, darauf ist weniger gesehen. Der Ausdruck des Vorwurfs in den Murrenden ist ganz roh und wild, und die Apostel, die nicht helfen können, sehen eher etwas einfältig aus, und machen durchaus keinen würdigen Eindruck. So würde ein Mahler der älteren Zeit diesen Gegenstand nicht gemahlt haben; vielleicht würde er uns noch viel tiefer in den verworrnen Abgrund der bittern Schmerzen haben hinabsehen lassen, aber auch das Trostreiche der andern Seite würde innig gefühlter und reiner seyn; er würde die Apostel vielleicht nicht so kunstreich gruppirt haben, aber die strenge Gestalt würde uns mit Ehrfurcht erfüllen, der befehlende Ernst den lauten Klagen in Unterwerfung zu schweigen gebieten, oder sie freundlicher in Hoffnung lindern, und das Gefühl der Nothwendigkeit des Leidens, und der eignen Beschränkung würde als ernste Trauer noch Würde haben. Vorzüglich aber zeigt sich diese zwar kunstreiche, aber nicht so

tiefe schon mehr moderne Behandlung in der Verklärung auf dem Berge. Die Figur des Heilandes schwebt wie eine bewegliche Flamme über der Erde in der Luft; drei Apostel vom Lichte geblendet, liegen in theatralischen Stellungen auf dem Boden, und auch der Donatarius im Winkel macht einen übeln Eindruck. Auch hier ist der Gegenstand nur wie mit einem leicht vorbei eilenden Enthusiasmus aufgefaßt und ausgedrückt, der vor allen auf die große Wirkung sieht; nicht mit dem schlichten, strengen Ernst, mit der stillen Gründlichkeit, wie die tiefere Religiosität die Gegenstände ihrer Verehrung und Liebe sich auszudenken und äußerlich zu bilden strebt.

Die Kunstgröße und der erfinderische Reichthum des Raphael wird mehr nach solchen umfassenden Compositionen geschätzt; sein eigenthümliches Gemüth, die ihm eigne Lieblichkeit und Schönheit erkennt man oft am besten in sehr einfachen Gemählden. In dieser Rücksicht nimmt die reizende Jardiniere eine sehr hohe Stelle ein; die Madonna mit den beyden freundlichen Knaben einfach sitzend in der heitersten hellen Landschaft, oben ein schönes, wahrhaft himmlisches Blau, das Ganze wie ein Himmel von Unschuld und Liebreiz auf Erden. Ganz Lieblichkeit und kindlich leichte Freude, aber durchaus individuelle Natur, keine abstracten Züge, kein Ideal. Diese Anmuth, diese Schönheit der hellen Farben, diese zarte Blüthe der Carnazion lassen sich nicht beschreiben; man möchte es einen höhern, verklärten Tizian nennen, in so fern man einmal gewohnt ist den Begriff jener Vollkommenheiten mit diesem Namen zu verbinden. Auch dürfte man den im vorigen Stück erwähnten Christuskopf des

Tizian in dieser Rücksicht wohl neben die Jardiniere stellen.

Es hat dieser Mahler sich besonders darin gefallen, die Madonna auf das mannichfachste darzustellen, zum Theil in einem ganz entgegengesetzten Sinne. Man könnte eine ganze Reihe aufstellen von der möglichst irdischen Ansicht, bis zur höchsten Anbetung und Göttlichkeit. Der Anfang dieser Reihe wäre dann die Jardiniere, wo die Madonna, wie die eigne Geliebte, ganz nur in irdischer Lieblichkeit gemahlt ist; den Beschluß macht die große in Wolken wandelnde Madonna in Dresden, wo die reinen Formen des ernsten doch liebeglühenden Gesichts uns an das Ideal der hohen Juno, und zugleich auch der strengen Diana erinnern.

Zunächst an die Jardiniere könnte man das unter dem Namen Silence bekannte kleine Gemählde stellen, wo die Madonna das schlafende Kind betrachtet.

Auch hier sind die Züge offenbar individuell, aber die Krone im Haar, und die simbolischen Farben des Gewandes deuten schon auf die Königin des Himmels. Ein reizendes Bildchen! Wenn man bei dem Anblicke solcher lieblichen Gemählde wie dieses Silence, und jene Jardiniere an den bekannten Ausspruch des Michel Angelo denkt, daß Raphael ein guter Miniaturmahler sey; so möchte man das mit vollkommner Beistimmung so erklären: Michel Angelo meinte, das eigenthümliche Schönheitsgefühl dieses Genies zeige sich besonders in dieser kleinen Sphäre des Reizenden und des Liebenswürdigen, indessen Raphael vielleicht da wo er durch das Ideal andrer Künstler und durch die Tendenz der Zeit verleitet, sich in eine größere Sphäre zu versetzen trach-

tete, ihm bei weitem nicht so glücklich zu seyn schien. Denn, wollte man jene Aeußerung wenn sie anders ganz authentisch ist, bloß als Maßstab für den großen und stolzen Geschmak jener Zeit und jenes Mannes überhaupt nehmen, so möchte doch selbst für das Kolossale desselben der Ausdruck beinah zu übertrieben seyn.

In der heiligen Familie die zur Rechten der Transfiguration zu sehen ist, streuen hohe Engel eine Blumenfülle über die Mutter aus; es hat alles schon einen höhern Ton von Entzückung und anbetender Freude in diesem Gemählde, und auch die Bildung der Madonna stimmt damit, und ist wenigstens ein Uebergang aus der ersten individuellen zu der spätern idealischen Ansicht. Dieses Bild wird sehr bewundert; es hat die Grazie des Correggio, aber es ist auch nicht ganz frei von seiner Affectation. In den Farben hat es sehr gelitten, oder war ursprünglich schwach. Daß die berühmte Madonna della Sedia, von der ich aber bis jetzt nur Nachbildung sahe, in dieser Reihe auch ihre bestimmte Stelle habe, ist nicht zu bezweifeln. Zunächst an der großen Madonna in Dresden steht die Madonna de Foligno. Hier ist dieselbe schon dargestellt als Gegenstand der Anbetung, von einer Sonnenglorie umgeben. Nur entspricht ihr Antlitz noch nicht ganz der hohen Bestimmung, eben so wenig wie das Kind; es ist nicht mehr das Liebreizende jener ersten Gemählde, und noch weniger das hohe Ideal der großen Madonna.

Mengs setzt den Charakter des Raphael in die Vortreflichkeit der Zeichnung und des Ausdrucks, dagegen

Helldunkel und Farbengebung ihm mehr oder weniger abgesprochen werden. Nicht zu gedenken, daß so manches Gemählde Raphaels von unvergleichlich schöner Farbengebung wie z. B. die schon mehrmals erwähnte Jardiniere, sich anführen lassen; so ist jene ganze Trennung widersinnig. Denn bestimmen sich nicht diese Eigenschaften durchaus gegenseitig? Wäre bei dem Helldunkel des Correggio wohl eine andre Carnazion möglich? Ist hier nicht gerade diese Manier der Contoure passend, so wie die Farben des Raphael mit seiner Zeichnung wesentlich zusammen gehören? Ist Zeichnung und Licht, Charakter Farbe nicht bei jedem guten Mahler ein harmonisches untrennbares Ganze? Statt jenen eitlen Bemühungen nach einer unbefriedigenden Classification das trennen zu wollen, was ewig zusammen gehört, und nur in Einheit wirken kann, bestrebe man sich nur, die individuelle Absicht jedes Werks, so wie der Künstler selbst in jener alten von der unsrigen sehr verschieden denkenden Zeit sie wirklich hatte, aufs sorgfältigste zu ergründen. Ist er so glücklich gewesen, diese Absicht wirklich zu finden, so wird der Künstler daran den besten und sichersten Maßstab haben, den Werth des Kunstwerks nach seiner eignen Absicht selbst zu prüfen und zu beurtheilen; und hat er erst alle die mannichfaltigen Absichten mehrerer Künstler in allen ihren verschiedenen Werken hinreichend verstehen lernen, so wird er nicht in Verlegenheit seyn, wie er über den Werth oder Unwerth einer Kunstabsicht selbst zu urtheilen hat, und es werden sich in seinem Geiste allmälig allgemeine Principien bilden, im wahrsten Sinn des Worts, nicht negative Forderungen, die nichts sagen, als was sich von selbst versteht, nach Begriffen eingetheilt.

die nur dazu dienen können die harmonische Einheit dessen zu zerstören, was nur in dieser harmonischen Einheit angeschaut, verstanden und begriffen werden kann; sondern Anfänge, Principien, Quellen eines neuen Lebens, eines wirksamen Daseins, und eines eben so freien als graden und sichern Strebens nach einem unvergänglichen Ziele.

Andre haben den Charakter des Raphael gesetzt in die idealische Schönheit. Dagegen ist aber zu erinnern, daß nur einige seiner Werke diese Tendenz haben; vielleicht hie und da sogar schon zu sehr, mit Verkennung der ewigen Grenzen zwischen Mahlerey und zwischen Antike und Plastik. In andern Werken hingegen strebt er nur eine bedeutende Allegorie oder auch den sinnlichen Liebreiz in ganz individuellen keinesweges idealischen Gestalten auszudrücken. Also ist auch diese Ansicht des Raphael einseitig und falsch.

Die Universalität, welche wir als das Wesentliche seines Charakters setzen, zeigt sich auch darin, daß er unter den modernen italiänischen Mahlern, obgleich er in vielen seiner Gemählde ganz die Manier dieser Epoche ausdrückt, dennoch am meisten der alten Schule sich anschließt, den Styl derselben hie und da fast rein darbietet, und so gewissermaßen den Uebergang aus der neuern Schule zu jener höhern bezeichnet. Eben deswegen ist es im höchsten Grade zu billigen, wenn ihn Mahler der jetzigen Zeit ausschließend fast, als vorzüglichsten Führer sich erwählen, weil er denn doch, wenn sie ihn und alle seine Werke und eigentliche Absicht nur recht verstehen wollten, sie unvermeidlich zur rechten Quelle zurückführen

würde; zu der alten Schule nemlich welche wir der neuern unbedingt vorzuziehen gar kein Bedenken tragen.

Hier ist nun der Ort zwei allgemeine Reflexionen anzufügen, zu welcher die neue reichere Anschauung des Raphael Gelegenheit gab.

Die Erste betrift die

alte und die neue Schule der italiänischen Mahlerei.

Auf diesen Unterschied sollte man in der Kunstgeschichte vorzüglich aufmerksam machen; dagegen aber andre, minder bedeutende Unterschiede mehr verschwinden lassen. So viel Gegensätze man auch finden mag, zwischen der venetianischen, und der späteren florentinischen Schule, gegen die ältere Mahlerei, macht alles dies doch nur eine Masse.

Das Frappante und Effektreiche der Tizianischen Gemählde, so wie die Absicht, die ganze Fülle und individuelle Mannichfaltigkeit des wirklichen Lebens auffassen zu wollen; das geht nicht minder über die strenge Beschränktheit der ältern Gemählde hinaus, als die festliche Pracht und dithyrambische Fülle des Julio Romano, der sich eben so gern in die reiche Herrlichkeit des römischen Alterthums versetzt, als jener Venetianer das bunte Schauspiel der Gegenwart zu ergreifen suchte. Von dieser neuern Schule der italiänischen Mahlerei, die durch Raphael, Tizian, Correggio, Julio Romano, Michel Angelo vorzüglich bezeichnet wird, wiewohl auch andre nicht so Epoche machende Mahler noch wesentlich dazu gehören, ist unstreitig das Verderben der Kunst ursprüng-

lich abzuleiten; und wenn Correggio in das Gebiet der Musik ausschweifte, so ist wohl auch das alte Misverständniß, welches noch immer fortdauert, und Mahlerei und Plastik unaufhörlich von neuem verwechselt, in der ersten Quelle von Michel Angelo abzuleiten. Aber nicht bloß in diesem Riesengeiste, auch in den andern genannten, ist das weit umfassende, alles ergreifende, aber eben darum auch leicht nach allen Seiten abschweifende Streben der neuern Schule deutlich im Gegensatze der engen und strengen Beschränkung eines Mantegna, Bellin, Perugin, wozu unstreitig auch Masaccio zu zählen ist, und endlich selbst der tiefsinnige Leonardo, wiewohl dieser schon eine Annäherung zu der neueren Schule zu enthalten scheinen könnte, so wie Raphael hingegen unter den neueren am meisten noch an die alte sich anschließt. Wenn man aber oft noch weit spätere Meister und Schulen als neuere Italiäner anführen hörte, so zweiflen wir ob diese überhaupt in der Kunstgeschichte eine Stelle einnehmen können, und glauben, daß dieselbe mit den genannten Mahlern, mit Julio Romano, Tizian und Correggio endige, wenn nicht etwa in künftigen Zeitaltern, noch eine neue Epoche darauf folgen wird.

Die italiänische Mahlerei scheidet sich deutlich und bestimmt in die alte und die neue, wie die italiänische Poesie; und wenn die Wunderlichkeit des Mantegna uns an die des Dante erinnern, die Schönheit des Perugins aber mit der des Petrarca verglichen werden kann, so dürfen wir den Tizian und Correggio auch recht wohl neben Tasso und Guarini stellen. Es ist dabei gar nicht um das Witzesspiel der Vergleichung zu thun, sondern nur um die einfache aber wichtige Bemer-

kung, daß die Natur in ähnlichen Sphären meist den gleichen Gang der Produktion beobachtet, und sich dieselben Stufen der Entwicklung zeigen.

Die zweite allgemeine Reflexion, zu der wir veranlaßt wurden, betraf die

Gegenstände der Mahlerei.

Es muß schon aus dem obigen klar seyn, und wäre noch durch so unzählich viele Beispiele zu bestätigen, daß die christlichen Gegenstände keinesweges durch die alten Mahler erschöpft sind, da auch selbst diejenigen, welche sie behandelt haben, keinesweges alle ohne Ausnahme durch ihre Darstellungsversuche bis zu jenem einzigen und allein richtigen Ausdruck ausgebildet sind, der gar keine neue Darstellung mehr möglich werden läßt. Um so mehr ist es zu beklagen, daß ein übler Genius die Künstler der jetzigen Zeit von dem Ideenkreise und den Gegenständen der ältern Mahler entfernt hat. Die Bildung kann sich in jedem Theile derselben nur an das Gebildete anschließen. Wie natürlich und löblich wäre es also, wenn die Mahler auf dem Wege fortgingen, den Raphael, Leonardo und Perugino gegangen sind, sich in ihre Ideen und Denkart von neuem versetzten, in ihrem Geiste weiter fort erfänden, und so die neue Mahlerei an die alte zu dem schönsten Ganzen anschlössen! Und wie unendlich reich und umfassend ist nicht jener Kreis an mahlerischer Schönheit und Bedeutsamkeit jeder Art! Welch ein trauriger Zustand ist dagegen jetzt sichtbar; wie unsicher schwankt der Künstler umher, und greift in der Fülle des Unbestimmten bald nach diesem, bald nach

jenem immer noch unschicklichern Gegenstande, meistens nach einem sogenannten historischen, der die tiefere Natur-Allegorie und damit den eigentlichen Zweck der Mahlerei unmöglich macht; oder wenn es doch kömmt, nach einem Gegenstande aus der alten Mythologie, deren innerstes Wesen so ganz mit der Plastik übereinstimmt, daß er in der Mahlerei durchaus nicht ausgedrückt werden kann.

Doch wollen wir diese große wichtige Materie hier keinesweges ausführlich abhandeln, sondern nur einige vorläufge Bemerkungen geben, die unsre künftige Untersuchung darüber allmählig einzuleiten dienen mögen.

Zuerst finden wir es der Aufmerksamkeit keinesweges unwürdig, daß jene großen alten Mahler nicht nur in der Sphäre der christlichen Sinnbilder hinreichenden Spielraum für die Fülle ihrer Erfindsamkeit gefunden haben, sondern sie beschränkten sich oft noch enger, und wurden einen vielleicht dem ersten Anscheine vielleicht sogar ungünstigen und unfruchtbaren Stoff, in einer Reihe von Versuchen unablässig zu variiren, niemals müde. So gefiel sich Raphael in mannichfaltiger Darstellung der Madonna; so war die Kreuzigung für den großen Dürer ein unerschöpflicher Kunst-Gegenstand seines tiefsinnigen Geistes. Auf ähnliche Weise scheint die Herodias in der Schule des Leonardo, gleichsam ein Gemeinplatz, durch seine Schwierigkeit selbst vortreflich zur Uebung ausgezeichneter Schüler gewesen zu seyn. Ein Beispiel davon zeigt uns das hiesige Museum, und auch die Dresdner Sammlung enthält ein solches Bild, offenbar aus Leonardo's Schule. Ein drittes sah ich neulich hier in einer Privatsammlung, angeblich von Leonardo selbst, auch ist's

unläugbar aus seiner Schule, wenig schlechter als jene und doch ganz verschieden davon.

Eine zweite vorläufige Bemerkung geht die Behandlung der jetzt so beliebten und meist mit der oberflächlichsten Idealität, und unseligsten Verwechslung der Mahlerei und Plastik behandelten griechischen Gegenstände bei den alten italiänischen Mahlern an.

Zuerst muß ich bemerken: sie ist ganz verschieden, diese Behandlung griechischer Gegenstände in der alten und in der neuen Schule der italiänischen Mahler.

Sofern mir selbst über den Geist des griechischen Alterthums aus langem Studium einiges Urtheil zustehen kann, muß ich urtheilen, daß selbst die neuern italiänischen Mahler das innerste Wesen des alten Lebens und des alten Glaubens, wiewohl vielleicht mehr aus tiefem Gefühl des Richtigen als aus gelehrter Kenntniß, so innig ergriffen haben, daß die Mahler jetziger Zeit dagegen sehr unvortheilhaft abstechen. Das Gigantische im Styl des Michel Angelo kenne ich nicht aus der Original-Anschauung, und auch wie Raphael hierin beschaffen war, kann ich nicht selbst prüfen, da sein Carton von der Schule zu Athen gar zu sehr verdorben ist; aber selbst die römische Kraft, Fülle und Pracht des Julio Romano, und die reine Wollüstigkeit in der Antiope des Coreggio ist tiefer aus der Quelle geschöpft, als irgend von einem Mahler unsrer Zeit zu erwarten steht. Und doch zogen jene Künstler im Ganzen ganz entschieden die christlichen Sinnbilder vor; jenes war gleichsam nur zur Erholung und Abwechslung. So dachten nicht blos sie selbst, sondern auch ihre Werke belehren uns, daß es sich wirklich so verhielt.

In der neuern italiänischen Schule zeigt sich auch von dieser Seite das umfassende Streben des damaligen Kunstgeistes; eine Tendenz, sich in die alte Religion zu versetzen, dem es oft gelungen ist, das Wesen derselben zu ergreifen. Nicht so bei der alten Schule, so weit man sie hier kennen lernen kann. Da ist die alte Mythologie nur als eine zu diesem leichten Zweck erlaubte Bildersprache gebraucht, für Allegorien, für Gedanken, mit dem es nicht so heiliger Ernst ist, als mit den höchsten des christlichen Glaubens; der Gebrauch aber ist sehr willkührlich, ja sogar abänderud, wie auch die ältesten romantischen Dichter alte Fabel behandelten. Der Gott Amur der Provenzalen, ist von dem griechischen Amor vielleicht nicht viel verschiedener als der Merkur des Mantegna auf dem beschriebenen Bilde, von dem Hermes der Griechen. Ein in dieser Hinsicht merkwürdiges Stück ist ein im Saal der Zeichnungen aufgestelltes kleines Gemählde in Wasserfarben von Perugino, welches den Streit der Tugend und der Wollust darstellt. Zwei zierliche Bäume, der eine heller, auf dem Amorinen sitzen, und der andre dunkler, der eine Eule trägt, bezeichnen schon diesen Gegensatz. Weibliche Figuren, mit Lanzen, die in Flammen ausgehen, streiten für die Liebe, andre dagegen; Amoretten haben lebhaften Theil an den Kampf, eine Frau wird von ihnen besiegt, auf dem Boden fröhlich in das Revier der Wollust gezogen, wo rohe Waldnaturen sich zeigen; gegenüber kämpft eine andre mit drei oder vier dieser kleinen Wesen sehr heftig, einer liegt todt da; eine andre Frau zur Seite wird von dem Bogen eines Kleinen bedrohr, während ein andrer an ihren Schultern hängt, ein dritter an ihrer Lende hinauf klettert. Im Hinter-

grunde die verwandelte Daphne, die Europa auf dem Stiere, und andre Geschichten aus dem Ovid, oben in der Luft, Merkur herunterschwebend; das alles in den zierlichsten Umrissen, und frischesten Farben, äußerst zart und sinnreich.

Wie sich nun der große Dürer, der Shakspeare, oder wenn man lieber will, der Jakob Böhme, der Mahlerei, zu jenen beiden italiänischen Schulen verhält, und den jetzigen Künstlern, nebst Raphael, zum sichersten Leitstern dienen könnte: darüber nächstens. So viel ist klar, mit dem Styl der alten Italiäner stimmt sein tiefsinnigerer Geist recht wohl zusammen, aber nicht so mit dem der modernen Italiäner.

II.

Uebersicht der neuesten Fortschritte der Physik.

Es ist höchst erfreulich, gegenwärtig einen Blick auf die neueste Geschichte der Physik zu werfen. Der rege Eifer, die muthvolle Verachtung wissenschaftlicher Vorurtheile, und der tiefe Sinn für das Höhere, welche zwar nicht alle und nicht die größte Menge der Physiker beseelen, die sich aber doch von einigen größern Forschern aus in erwärmenden Strahlen über das Ganze verbreiten, zeigt uns den Anfang einer neuen Schöpfung. Vergebens streitet noch die Tendenz zur chaotischen Unform, mit dem Lichte, das sich bildend über das Ganze zu verbreiten anfängt.

Wir werden die wichtigsten Produkte dieses herrlichen Zeitgeistes mitzutheilen suchen. Das Licht ist die Seele der Schöpfung. Der erweiterten Kenntniß seiner Aeußerungen gebührt unbezweifelt die erste Stelle in der Geschichte der neuesten Fortschritte der Physik. Wir wollen also das, was uns die letzten Jahre davon lehrten, auf die möglichst einfachste Weise erzählen.

Das violette Licht ist unter allen Lichtstrahlen der am meisten desoxydirende; dies hatten uns die Versuche von Scheele gelehrt. Das rothe Licht ist mit der größten Erwärmung be-

gleitet, das zeigte uns Herschel, und bewieß zugleich, daß es neben dem rothen Licht unsichtbare Strahlen giebt, die am meisten die erwärmende Fähigkeit besitzen. Aber diese Entdeckungen standen noch sehr isolirt da, ohne Verbindung mit den übrigen Phänomenen, als Ritter entdeckte, daß auf beiden Seiten des Farbenbildes unsichtbare Strahlen sind; daß die auf der violetten Seite Desoxydation, die auf der rothen Oxydation verursachen, und daß die Strahlen um so viel mehr Oxydation befördern, je näher sie dem rothen liegen; um so viel mehr aber Desoxydation befördern, je näher sie dem violetten sind.

Diese große Entdeckung ward bald mit einer zweiten vergesellschaftet, nämlich der, über die Wirkung des Galvanismus auf das Auge. Wenn man das Nervennetz des Auges in den positiven *) Zustand versetzt hat, sieht man alle Gegenstände mit einer rothen Farbe (im Dunkeln) und größer, als man sie sonst sieht; hat man es hingegen in den negativen versetzt, so erscheinen alle Gegenstände blau und kleiner als sonst. Wenn wir uns erinnern, daß der positive Pol der Batterie der oxydirende, der negative der desoxydirende ist, und daß die blaue Farbe im Farbenbilde dem

*) Eigentlich wenn man den negativen Pol einige Zeit lang mit dem Augapfel in Verbindung gehalten hat. Die Flüssigkeit des Auges muß wie jede andre Flüssigkeit polarisiren, und also, wenn sie auf der äußern Oberfläche negativ wird, auf der innern positiv werden. Diese Erklärung rührt von dem einsichtsvollen Dr. Reinhold in Leipzig her, der auch die Ritterschen Versuche wiederholt, und vollkommen bestätigt gefunden hat.

Violetten am nächsten liegt, so wird uns der Zusammenhang zwischen dieser und der vorigen Entdeckung sehr klar. Oxydation und der rothe Pol des Farbenbildes, Desoxydation und der violette Pol vergesellschaften einander.

Auch über die andern Sinne hat dieser Naturforscher uns Aufklärungen gegeben, die aber bisher noch weniger auffallend befriedigende Resultate gewährten. Daß der positive Pol einen sauern, der negative einen alkalischen Geschmack auf der Zunge erzeuget, war schon früher bemerkt, daß aber das positiv galvanisirte Ohr die Töne dumpfer, das negativ galvanisirte höher empfindet, ist eine demselben eigenthümliche Entdeckung. Der negative Pol erweckt einen ammoniakalischen Geruch, der positive scheint den Geruch abzustumpfen. Was das Gefühl betrifft, so hat der Galvanismus einen Wärme- und einen Kältepol, worüber wir nächstens noch mehr Detailaufklärungen erwarten dürfen.

Werfen wir jetzt von hier aus einen Blick auf vorher bekannte Thatsachen, so sehen wir abermals eine Menge Phänomene sich in einen Brennpunkt zusammen drängen. Der positive Pol entwickelt Sauerstoffgas aus dem Wasser, und dieser verwandelt die verbrennlichen Stoffe in Säuren, oder säurenähnliche Stoffe; der negative entwickelt Wasserstoffgas, und dieser ist ein Hauptbestandtheil des einzigen Alkalis, welches wir bisher zerlegen konnten. Dieses giebt über die Wirkung des Galvanismus auf Geschmack und Geruch zugleich Aufklärung, wir brauchen nur in der letzteren Absicht noch zu bemerken, daß oxydirende Substanzen (wie gas muriatique oxygené) auch den Geruch unterdrücken und Katharre verursachen.

Was das Gehör anbelangt, erinnern wir, daß die Töne einer Flöte nach Chladny's Entdeckung in Wasserstoffgas weit höher als in Sauerstoffgas ausfallen.

Eine Hauptentdeckung aber, über die Wirkung des Galvanismus, wird es ewig bleiben, daß der positive Pol Expansionen, der negative Kontraktion verursachet. Dieses in seiner Natur so einfache, in seiner Anwendung so fruchtbare Gesetz, erklärt uns schon, warum das Auge im positiven Zustande alles größer, im negativen alles kleiner sieht. Es würde zu gewagt seyn, in diesem Augenblick alle die wichtigen Folgerungen, die sich aus dieser Entdeckung ziehen lassen, zu bestimmen; wir wollen statt dessen uns nur an zwei untergeordnete Entdeckungen desselben Naturforschers, die zu vielem Nachdenken Veranlassung geben, hier erinnern. Wenn nämlich die Zunge positiv galvanisirt wird (versteht sich anhaltend) so erscheint auf der afficirten Stelle eine Erhöhung, durch den negativen Pol aber wird eine Vertiefung hervorgebracht. Der positive Galvanismus macht den Puls groß, der negative macht ihn klein. (Man verwechsle hier nicht Geschwind und Langsam, mit Groß und Klein.)

In Verbindung mit diesen Thatsachen steht auch ohne Zweifel, daß Quecksilber sich durch Galvanisiren in Bewegung setzet, anscheinend wie ein Froschschenkel. In Frankreich hat man gefunden, daß der fibröse Theil des Blutes sich durch Galvanisiren kontrahirt, und dies als ein experimentum crucis ausgegeben, weil es beweist, daß sich ohne Nerven Kontraktionen zuwege bringen lassen.

Die chemischen Wirkungen des Galvanismus sind schon so bekannt, daß wir nicht erst den Hauptversuch

seiner Wirkung auf das Wasser hier wiederholen dürfen, auch ist die wichtige Folgerung, die Ritter darauf gegen die antiphlogistische Theorie vom Wasser zog, sehr bekannt geworden, die Gründe aber sind noch niemals in ihrem ganzen Umfange dargestellt worden.

Wir können zwar auch nicht versprechen, dieses gegenwärtig schon zu leisten; aber wir dürfen allerdings hoffen, der Vollständigkeit, welche zur Ueberzeugung gehört, näher zu kommen, als es bisher noch irgendwo geschehen.

Die Entdeckung, daß das Wasser in der galvanischen Kette auf der positiven Seite Oxygengas, auf der negativen Hydrogengas giebt, müßte schon auch dem, der nicht gewohnt ist, in einem Hauptversuche eben so viel zu finden, als in hundert Modifikationen desselben, zeigen, wie alle Grundversuche über das Wasser, ohne die antiphlogistische Theorie zu erklären sind. Daß aber doch die antiphlogistische Theorie noch wahr seyn könnte, damit beschäftigten, und beschäftigen sich noch die meisten, zwar nicht um durch neue und bestimmte Versuche den Streit zu schlichten, aber um ihr skeptisches Talent gegen alle Neuerungen zu beweisen, wobei sie nur vergessen, das Alte eben so skeptisch zu behandeln, ein Verfahren, welches ihr ganzes Wissen in Nichts verwandeln und ihnen nichts als Wahrnehmungen zurücklassen würde. Einige haben doch den bessern Weg eingeschlagen, wobei man aber mehr den guten Willen als den Erfolg loben kann. Gruner gehört zu den ersten, welche auftreten, um das antiphlogistische System zu retten, indem er behauptete, daß er keine Gewichtsabnahme an einer Portion Wasser bemerkt hatte, woraus er mehrere Kubikzoll

Luft entwickelt hatte. Gilbert zeigte gleich, daß dieser Versuch nicht zuverläßig war, und Simon hat ihn vollkommen falsch befunden. Fourcroy, Vauquelin und Thenard bestrebten sich, zu zeigen, daß von dem positiven zu dem negativen Drathe der Batterie Hydrogen übergehe, indem sie behaupteten, daß Hornsilber zwischen beide gebracht, sich in der Richtung von dem positiven zu dem negativen schwärzte, d. i. reducirte. Ritter hat die darüber angestellten Versuche falsch gefunden, und gezeigt, daß eben das Umgekehrte vorgeht *). Man muß also vermuthen, daß eine Polarverwechslung bei diesen Chemikern vorgefallen sey. Die Antiphlogistiker sahen sich nach diesen zwei mislungenen Versuchen genöthigt, zu bloßen willkührlichen Annahmen ihre Zuflucht zu nehmen. Dieses haben sie auf zweierlei Weise gethan:

Entweder nehmen sie an, daß der Theil des Wassers, der Oxygengas giebt, mit Hydrogengas übersättigt zurück bleibt, und hingegen der, welcher Hydrogengas giebt, an Oxygengas ein Uebermaas gewinnt, oder sie glauben, daß Hydrogen oder Oxygen, oder beides zugleich, von einem Pol zum andern übergeht. Die erste dieser Ausflüchte rührt eigentlich von den englischen Chemikern her, und ist von ihnen ohne Prätension, nur um eine Erklärung zu haben, hingestellt worden; man hat sie erst späterhin gegen Ritter brauchen wollen, aber nur mit wenigem Glück. Unter Beobachtung der vollkommensten Reinlichkeit, kann man mit Hülfe von Platinadräthen die Gasarten aus dem Wasser entwickeln, ohne daß das davon zurückgebliebene

*) Der Verfasser dieses Aufsatzes hat diesen Versuch wiederholt, und durchaus Ritters Angabe gemäß gefunden.

im mindesten verändert wird; eine Säuroxydation, oder Säurhydrogenation des Wassers könnte aber doch kaum ohne alle Veränderungen der chemischen Verhältnisse desselben abgehen. Wenn man entweder Wasser, das einige vegetabilische oder animalische Theile enthält, nimmt, oder auch vollkommen reines Wasser durch Silberdräthe (wahrscheinlich auch mit andern, die sich leicht verkalken) mit der Säule verbindet, so entsteht auf der Seite, welche Oxygengas giebt, Säure, auf der entgegengesetzten Alkali. Das Wasser also, welches nach dieser Hypothese hydrogenirt werden sollte, ist sauer, und das, welches oxygenirt werden sollte, alkalinisch. Einige sagen, die Unmöglichkeit dieser zwei Zufälle ist ja noch nicht bewiesen worden, und wir wollen uns auch hier nicht bemühen, es zu beweisen; habeant sibi. Die Hypothese von der Wanderung des Oxygens oder Hydrogens von einer Seite zur andern, ist auch nicht mit den Thatsachen zu vereinigen. Wenn wir den Hydrogendrath in Schwefelsäure stellen (versteht sich in geschloßner Kette) so dekomponirt sich die Schwefelsäure, und es fällt Schwefel zu Boden, wenn also Hydrogen von dem einen Pol zum andern ginge, so müßte ja auch die Schwefelsäure dekomponirt werden, wenn wir sie zwischen denselben anbringen, dieses geschieht aber nicht. Wird der Oxygendrath in Schwefelleber-Auflösung gestellt, so dekomponirt sich auch diese, wenn man sie aber in Wasser zwischen beiden Dräthen der Batterie anbringt, geschieht es nicht, also geht auch kein Oxygen von der einen Seite zur andern über.

Wenn es nöthig wäre, könnten noch andre Thatsachen dafür angeführt werden, wir wollen uns aber be-

gnügen, nur noch auf zwei Versuche aufmerksam zu machen.

Der älteste ist von **van Marum**, der nichts als Hydrogengas erhielt, als er das Wasser bloß mit dem negativen elektrischen Konduktor elektrisirte, und den positiven über dasselbe in die Luft angebracht hatte. Der zweite ist von **Hauch**, der die Gasarten aus dem Wasser in einem ganz andern Mengenverhältniß erhielt, als die antiphlogistische Theorie es erlaubt.

Wer alle diese Momente gründlich zu widerlegen weiß, der ist noch im Stande, das antiphlogistische System zu retten *).

Ueber die chemische Wirkung des Galvanismus hat Ritter weiter entdeckt, daß die Metalle im Wasser negativ galvanisirt, sich hydrogenisiren, eben sowohl wie sie sich auf der positiven Seite oxydiren. Diese Hydrate können eben so wie die Oxyde in verschiedenen Zuständen seyn.

Daß die sogenannten Metallvegetationen galvanischen Ursprungs sind, hatte R. schon lange vermuthet, und diese Vermuthung in seiner Abhandlung über den Galvanismus in der anorgaischen Natur geäußert. Durch die spätere Entdeckung der Voltaischen Säule sehen wir uns jetzt im Stande, dieses zu beweisen. Durch den negativen Galvanismus haben wir schon viele Metallkalke aus ihren Auflösungen in metallischer Form, und mit den Ramifikationen eines Dianenbaums gefüllt. R. hat dies-

*) Ein sehr spekulativer Kopf hat mir gesagt, es könnte noch etwas hiebei vorgehen, was wir nicht wüßten. Er hat gewiß Recht. Das hat aber der Schwarzkünstler auch, wenn er aus Karten prophezeihet: „Sie werden nächstens einen Brief bekommen.“

ses noch ausgedehnt, indem er gefunden hat, daß auch der Ruß von einem Talglichte, sich an den negativen Konduktor baumförmig anlegt, an den positiven aber entweder gar nicht regulär, oder mit konglomerirten Formen. Auch hat er auf der Oberfläche von Quecksilber elektrische Figuren durch Galvanismus hervorgebracht.

Daß der galvanische Prozeß auch auf dem trocknen Wege oxydiren und hydrogenisiren sey, ist ebenfalls nicht der Aufmerksamkeit dieses Forschers entgangen. Daher zündet der galvanische Funken nur auf der positiven Seite, schmilzt aber die Metalle auf der negativen.

Ueber das Verhältniß des Galvanismus zur Elektricität haben wir auch die größten Aufklärungen von Ritter bekommen, doch ist er hierin weniger als in allem übrigen der einzige gewesen. Volta, dessen große Verdienste man mit Recht überall anerkennt, hat hierin schon vieles geleistet; Ermann hat, was diesen Punkt betrifft, auch wahre Verdienste, und Reinhold hat ebenfalls hierüber mit Einsicht und Geschicklichkeit Versuche angestellt. Doch hat R. fast alles hieher gehörige für sich gefunden, und seine Entdeckungen sind meistens entweder den gleichbenahmten der andern Forscher vorangegangen, oder haben sie begleitet, und überall hat er die Thatsachen mehr erschöpft, als irgend ein andrer, doch muß man Reinhold auch in dieser Absicht sehr loben. Nach dieser historischen Bemerkung über die Urheber wollen wir nun die Entdeckungen selbst aufzählen. Die Voltaische Säule zeigt Repulsions- und Attraktionsphänomene, eben so wie die durch Reibung elektrisch gewordnen Körper, und diese richten sich bei beiden ganz nach denselben Gesetzen. Die Voltaische Säule ist auf dem einen Ende positiv, auf dem

andern negativ elektrisch, in der Mitte aber ist Gleichgewicht oder Zero. Setzt man den positiven Pol mit der Erde in leitender Verbindung, so verliert die Säule die Attraktions- und Repulsionsphänomene der positiven Elektricität, und die der negativen bleiben zurück. Behandelt man den negativen Pol auf dieselbe Weise, so entsteht eben das umgekehrte, und wenn man beide Pole auf einmal mit der Erde in leitende Verbindung setzet, so verschwinden alle Attraktions- und Repulsionsphänomene, doch hört die Säule darum nicht auf chemisch zu wirken, oder Schläge zu haben. Also sind jene Phänomene, die wir mit Volta Spannungs-Phänomene nennen wollen, nicht mit den chemischen unzertrennlich verbunden. Dasselbe wird auch dadurch bestätigt, daß eine Säule mit Salzwasser und eine andre mit destillirtem Wasser erbaut, gleich starke Spannungs-Phänomene zeigen, aber sehr ungleiche chemische Wirkungen und Schläge geben.

Mehrere Chemiker wollten auch gefunden haben, daß Platten von großem Diameter, die sehr starke Funken geben, keine, oder doch nur eine sehr wenig stärkere chemische Wirkung und Schläge geben, als die von kleineren. Das Ganze reducirt sich aber darauf, daß die Leitung bei großen Oberflächen weit größer ist, als bei kleinen, und daß daher nur sehr gute Konduktoren alle Kraft durchleiten, geringere aber nicht mehr durchlassen, als eine mäßig hohe Säule von kleinen Platten geben konnte.

Eben so wie die Spannung an beiden Polen der Säule am stärksten ist, und von da aus bis in die Mitte (wo sie = o wird) abnimmt, so hat auch die chemische Wirkung an den Polen ihr Maximum erreicht, und befolgt dasselbe Gesetz der Abnahme wie die Spannung.

Die Geschwindigkeit, womit der galvanische Proceß vor sich geht, beruht auf der Vollkommenheit der Leiter. Eine gewöhnliche, mit Zink, Kupfer und Salzwasser erbaute Säule, ladet eine elektrische Flasche, oder sogar eine große elektrische Batterie in einem so kleinen Zeitraum, daß wir dafür kein Maaß besitzen; wenn aber die Pappen gar nicht befeuchtet worden sind, (sondern nur ihre eigne hygrometrische Feuchtigkeit haben) so braucht die Säule mehrere Stunden, um eine Flasche zu laden. Dasselbe wird auch bewerkstelligt, wenn zwischen jede Zink-Kupfer-Schichtung, statt einer einfachen nassen Pappe, eine auf beiden Seiten mit nasser Pappe belegte Glasscheibe gebracht wird. Chemische Wirkung ward bei solchen Batterien nicht bemerkt.

Aus diesen Thatsachen sehen wir, daß die chemische Wirkung eine weit vollkommenere Leitung voraussetzt, als die Spannung, und daß diese durch Vervollkommnung der Leitung nicht erhöht wird, wie jene. Uebrigens sehen wir aber beide Funktionen eben sowohl in der Elektricität, als im Galvanismus vorkommen, und zwar in Verhältnissen, die willkührlich abgeändert werden können.

Die Funktion des Funkengebens hält auch nicht gleiche Schritte mit den übrigen, denn einerseits wird sie stärker in dem Grade wie die Leitung vollkommner wird, auf der andern Seite aber wird sie erstaunend geschwächt, ja gehoben, wenn die Isolation unvollkommen ist, also zeigt sie auch eine Fähigkeit schlechten Leitern zu folgen. Am leichtesten ließe sich dies erklären, wenn man annehmen dürfte, daß diese Funktion ein Produkt der beiden andern sey, indem sie die Bedingungen beider voraussetzt.

Daß diese Funktion auch der Elektricität und dem Galvanismus gemeinschaftlich sey, ist bekannt genug.

Die vierte Funktion der Elektricität und des Galvanismus ist die Wirkung auf den thierischen Körper, die, so mannichfaltig sie sich auch äußert, doch auf den Schlag zurück geführt werden kann. Der elektrische Schlag wird gewöhnlich mit trocknen Händen genommen, der galvanische mit nassen. Dieser Unterschied der Leiter macht, daß man einen Unterschied zwischen den elektrischen und galvanischen Schlägen zu bemerken glaubte, ohne daß wirklich einer vorhanden wäre. Man nehme den Schlag einer sehr schwach geladenen Leidener Flasche mit nassen Händen, und man wird gar keinen Unterschied zwischen diesem und einem galvanischen, oder umgekehrt, man nehme den galvanischen einer sehr großen Säule (oder mehrerer Säulen) mit trocknen Händen, und man wird dasselbe Gefühl, wie bei den elektrischen Schlägen, erhalten. Ob diese Funktion mit der chemischen eins sey, ist noch nicht ausgemacht.

Nach dieser Aufzählung der Phänomene des Galvanismus möchte es wohl etwas spät scheinen auf die Bedingungen des Galvanismus zurück zu kommen, und wirklich würden wir mit dieser angefangen haben, wenn wir hierüber etwas vollständiges liefern könnten, oder auch nur alles, selbst das Bekanntere mit einfließen lassen wollten; jetzt aber, da wir bloß auf einige merkwürdige, und noch weniger beachtete Thatsachen aufmerksam machen wollen, können wir es auch hier willkührlich anknüpfen.

Die gewöhnliche Weise, Galvanismus hervorzubringen durch zwei feste leitende Körper von verschiedener

Brennbarkeit, und einem flüssigen Leiter, ist nicht die einzige, man kann eben sowohl aus zwei flüssigen und einem festen Ketten konstruiren; Davy hat aus solchen ganze Batterien erbaut; ob man aber aus drei flüssigen so wenig wie aus drei festen eine Kette konstruiren könne, ist noch nicht ganz ausgemacht; die Hervorbringung der Salpeter-Naphta aus einer Lage Salpetersäure, einer Lage Wasser, und einer Lage Alkohol scheint etwas dergleichen anzudeuten, wie Oersted bemerkt hat. Es wäre aber sehr wichtig für die Theorie des Galvanismus, dieses auszumachen.

Das reine Wasser, als flüssiger Leiter in der Batterie, giebt sehr schwache Wirkung, wenn es aber andre Substanzen aufgelöst enthält, geht die Wirkung weit vollkommner vor sich. Ritter hat die allgemeine Bemerkung gemacht, daß die flüssigen Leiter in eben dem Grade besser leiten, wie sie zusammengesetzter sind, doch ist dieses natürlicherweise nur von Zusammensetzungen in jeder chemischen Klasse zu verstehen; denn die Säuren verstärken die Leitung mehr als die Salze, wie Oersted und Davy zuerst zu gleicher Zeit gefunden haben. Hieraus darf man aber nicht schließen, daß die Oxydation durch Säuren dieses verursacht, indem die Alkalien auch die Leitungsfähigkeit des Wassers sehr vergrößern.

Oersted bemerkte zuerst, daß die Säule auch in der durch Auspumpen verdünnten Luft fortwirke. Dieses ist zwar von Pfaff widersprochen worden; Pfaff hat aber selbst bei van Marum Gelegenheit gehabt, sich von seinem Irrthume zu überzeugen; doch ist zu bemerken, daß auch dieser Naturforscher ein Aufhören der Wirkung in der verdünnten Luft bemerkte, wovon er keinen Grund

entdecken konnte. Wer gewohnt ist, galvanische Versuche anzustellen, wird sich nicht hierüber wundern, da die Säule auch oft in der gewöhnlichen Atmosphäre anfängt schwächer zu wirken, und sogar ganz aufhört, wozu man denn oft nach mühsamer Untersuchung einen sehr unbedeutenden mechanischen Grund findet. Doch verdienten unläugbar diese Versuche wiederholt zu werden. Die Versuche, worin man keine Wirkung der Säule in irrespirablen Gasarten entdeckte, sind auch nicht mit genug Sorgfalt angestellt worden, indem man die Säulen erst durch Wasser brachte, und müssen ebenfalls wiederholt werden.

Ritter hat die merkwürdige Entdeckung gemacht, daß die Metalle durch Erwärmung sich den Oxydablern mehr nähern, so daß z. B. ein Stück erwärmter Zink und ein Stück von einer geringeren Temperatur an einem Frosch galvanische Zuckungen verursachen, und zwar so, daß die stärkern Zuckungen auf der Seite des erwärmteren Metalls fallen. Die Veranlassungen zum Irthum wurden vermieden.

Für die Leitung homogener Substanzen hat derselbe das Gesetz gefunden, daß bei cylindrischen Konduktoren, die Leitung sich verhalte gerade zu wie die Durchmesser der Grundflächen, und umgekehrt, wie die Längen derselben. Von den vielen Anwendungen jenes Gesetzes, sieht man schon einige sehr wichtige, in seinen Beiträgen zur nähern Kenntniß des Galvanismus, 1. B. 4. St. Auch hat er gefunden, daß derselbe Körper weit besser leitet, wenn er gerade ist, als wenn er gekrümmt wird, und man kann einen Eisendrath, der sehr gut leitet, fast zum Isolator machen, wenn man ihn im Zickzack biegt.

Die Kenntniß des Magnetismus hat ebenfalls unter Ritters Händen große Fortschritte gemacht. Die Attractions- und Repulsions-Phänomene, die der Magnetismus mit der Elektricität gemein hat; die Wirkungen der Luftelektricität auf Stahl ꝛc. ꝛc. hatten schon früher die Physiker auf die Verwandschaft dieser zwei Wirkungen aufmerksam gemacht; R. hat aber diese weit genauer dargethan. *Wenn ein Eisendrath magnetisirt worden ist, so zeigt der Südpol mehr Affinität zum Sauerstoff, als der Nordpol.* Diese Thatsache hat er durch viele sehr genaue Versuche dargethan. Auch verursacht der Magnet *Zuckungen bei Fröschen*, wobei der Südpol die Rolle des Zinks, der Nordpol die des Silbers spielet. Wenn wir also die Lichthervorbringung ausnehmen, die aber gewiß noch zu entdecken ist, und vielleicht in den Nordlichtern aufgewiesen werden könnte, finden wir alle Funktionen der Elektricität im Magnetismus wieder. Doch sind sie in dem Magneten auf eine ganz andre Weise, indem sie nicht so leicht aus demselben hervorgelockt werden können.

In dem, was wir bisher gesehen haben, hatte fast alles einen gleichen Grad von Gewißheit, weil die meisten Thatsachen von mehreren beobachtet und bestätigt waren, und weil die, mit welchen dieses nicht der Fall war, sowohl durch die Vollständigkeit, womit sie dargestellt worden waren, als durch die bewährte Beobachtungsgabe ihrer Entdecker die vollkommenste Glaubwürdigkeit erhielten. Das, was wir jetzt vortragen wollen, hat noch nicht diese vollkommne Autorität; keinesweges weil wir an der Glaubwürdigkeit des Entdeckers zu zweifeln Grund hätten, wir müssen ihm im Gegentheil alle Kenn-

zeichen der Wahrheitsliebe zugestehen, aber die Form, welche er für die Bekanntmachung seiner Entdeckungen wählte, hat es ihm nicht erlaubt, jeden Versuch einzeln so darzustellen, daß wir durch das bloße Lesen seiner Schriften dahin gebracht werden könnten, diesen so sicher für Täuschungen zu halten, als jene vorhin aufgezählten Entdeckungen. Uebrigens werden wir, wenn wir erst einen Blick auf das Ganze geworfen haben, selbst nach dieser Betrachtung gestehen müssen, daß er viele vortreffliche Blicke in die Natur gethan hat. Daß wir hier von Winterle, und dessen Prolusiones in chemiam seculi decimi noni sprechen, wird mancher wohl schon errathen haben. Wir wollen hier die bisher bekannt gewordnen Hauptsätze seines Systems aufstellen, ohne uns an seine Ordnung zu binden, und auch ohne uns ganz mit seinen Beweisen zu begnügen, wo wir nämlich noch andre hinzufügen können.

Der Hauptsatz ist: Die Ursache der Wärme ist das Produkt der zwei elektrischen Principien. Durch das Reiben zweier heterogener Körper, worunter der eine mit der Erde verbunden ist, werden diese Principien so vertheilt, daß der eine +, der andre — erhält. Ohne die wichtige Bemerkung, daß Friktionen zwischen homogenen Körpern (wo also kein Grund zur Vertheilung da war) Wärme, und nicht Elektricität hervorbringt, zu Hülfe zu nehmen, brauchen wir uns nur zu erinnern, daß eine etwas verzögerte (man unterscheide das wohl von einer gehemmten) Zusammenleitung der beiden Elektricitäten eine sehr starke Wärme hervorbringt. So z. B. wenn man die Pole einer starken elektrischen Säule, mittelst eines sehr dünnen Eisendrathes, mit ein-

ander in Verbindung setzt, so erwärmt sich dieser bis auf den Grad, daß er Wasser zum Kochen bringen kann, ja er ist zuletzt im Stande, selbst zu schmelzen.

Ohnedem wird dieses auch dadurch bewiesen, daß die Verbindung der Säuren, besonders der stärkern, mit den Alkalien eine beträchtliche Erwärmung verursachet. Die Acidität aber und Alkalität, die bei dieser Gelegenheit verschmelzen und aufgehoben werden, scheinen von den Elektricitäts-Principien herzurühren, worauf schon der, durch die Elektricität hervorgebrachte Geschmack leitet, und welches die Acidität und Alkalität des elektrisirten Wassers noch mehr bestätigt.

Wenn aber die Acidität und Alkalität von + und — herrühren, so läßt es sich leicht einsehen, daß diese zwei Qualitäten sich einander wechselseitig aufheben müssen. Dies geschieht aber auch, wenn ein Alkali mit einer Säure Verbindung eingeht, und wir benennen dieses Neutralisation. In einem Neutralsalze sind also Säure und Alkali abgestumpft, und die Ursache, warum wir sie nicht als solche darstellen, wenn wir sie wieder von einander trennen, ist die, daß wir gewöhnlich solche Mittel dazu anwenden, welche die verlohren gegangne Qualität der ausgeschiedenen Substanz wieder herstellt. So z. B. wenn man schweflichte Säure aus ihrer Verbindung mit Pottasche, durch Schwefelsäure austreibt, so giebt diese so viel Säureprincip (+ E.) an jene, daß sie ihre verlohrne Acidität wieder erhält. Die Schwefelsäure selbst geht aber in den abgestumpften Zustand über. Wenn man aber statt dessen eine Auflösung der schweflicht-sauern Pottasche einer Destillation unterwirft, so wird sich die schweflichte Säure abtrennen, ohne ihr Säureprincip wie-

der zu erhalten. In diesem Zustande hat sie weder den scharfen Geruch noch Geschmack der gewöhnlichen schwefelichten Säure, noch reagirt sie so stark auf die Pflanzensäfte; sie ist auch im Wasser mehr auflösbar geworden, und nimmt ein größeres Volumen ein. Dieses alles ist auch der Fall mit den übrigen flüchtigen Säuren, die sich nicht im Feuer dekomponiren. Salpetersäure und mehr andre lassen sich nicht durch die bloße Wärme aus ihren Salzen heraustreiben, ohne sich zu zerlegen. Das gasartige Gemisch, welches man dabei erhält, ist sehr viel weniger sauer, als die Säure selbst. Es mangelt aber dem Gemisch aus Azote und Oxygengas, welchen man aus der Salpetersäure erhält, nichts, als elektrisirt zu werden, um alles das wieder zu erhalten, was es verlohren hatte, und wieder in Säure sich zu verwandeln.

Mit je mehr Alkali eine Säure verbunden wird, je mehr verliert sie von ihrer Acidität, und wenn man dieses sehr weit treibt, zersetzen sich oft die Säuren, die sonst im Feuer sich nicht zersetzen.

Durch Glühhitze (vermuthlich Rothglühhitze) erhalten die abgestumpften Säuren ihre Integrität wieder, woraus denn zu schließen ist, daß hier das Säureprincip zu suchen sey. Man vergleiche hiermit Ritters Entdeckungen über das Licht.

Die Alkalien werden ebenfalls durch die Säuren abgestumpft, es ist aber schwer, sie so darzustellen, weil sie sich selbst in der dunkeln Wärme wieder herzustellen scheinen. Man kann aber die Pottasche dadurch abstumpfen, daß man Salpeter mit Magnesium glüht, wodurch dieses Metall in eine Säure verwandelt wird, mit welcher nun die abgestumpfte Pottasche verbunden ist. Man trennt

diese davon, indem man die Auflösung mit Zink in Berührung setzt, dieses zerlegt die Magnesium-Säure und die fade (abgestumpfte) Pottasche bleibt in der Auflösung zurück. Die andern alkalischen Substanzen lassen sich durch die fade Pottasche abstumpfen. Man hat auch hierzu andre Methoden, auf deren Detaillirung wir uns aber hier nicht einlassen können. Die Alkalien werden durch ihre Abstumpfung auch flüchtiger, so daß z. B. Pottasche sich mit Wasser überdestilliren läßt, und weniger auflösbar im Wasser ist.

Der sogenannte Sauerstoff der Antiphlogistiker ist also nicht das Säureprincip, sondern das Sauerstoffgas ist selbst eine Säure, und kann hyperoxydirt, und desoxydirt werden. Das reine Sauerstoffgas, welches man aus den Metallkalken durch Glühen entwickelt, ist hyperoxydirt, so wie es sich aber in der atmosphärischen Luft befindet, ist es dieses nicht, in dem sogenannten gasförmigen Stickstofforyd ist der Sauerstoff halb desoxydirt, und man kann dieses Gas noch vollkommner desoxydiren, wenn man es über glühendes Eisen treibt; es wird dadurch so sehr seiner verbrennungunterhaltenden Eigenschaft beraubt, daß man es nur dadurch von dem Stickgas unterscheidet, daß es mit Hydrogengas verpuffen kann. Daß übrigens das Sauerstoffgas eine Säure von einer ganz eignen Art sey, versteht sich von selbst. Es unterscheidet sich von den übrigen Säuren dadurch, daß es sein Säureprincip fester hält, und eben dadurch weniger geneigt ist, sich mit den Alkalien zu verbinden, wogegen es mit den andern Säuren leicht Synsomatie (so nennt Winterle die Verbindung homogener Materien) eingeht.

Den Begriff Säure nimmt Winterle überhaupt in einem viel weitern Sinn, als man ihn sonst gewöhnlich genommen hat. Er glaubt sich dadurch dazu berechtigt, weil die bisherige Bestimmung desselben zu schwankend war, um etwas festes darauf zu bauen. Man giebt mehrere Charaktere der Acidität an, aber kein einziger ist den Säuren ausschließend eigen, es ist also nichts im Wege, daß alle diese unwesentlichen Beschaffenheiten bei einer Materie sich fänden, ohne daß diese doch eine Säure wäre. Die Röthung gewisser Pflanzensäfte durch Säure, so wie die grüne Farbe, die sie durch Alkalien erhält, ist nicht konstant genug, um darauf einen wesentlichen Charakter zu bauen. Ohnedem wird man sich gewiß nicht überreden können, daß diese Eigenschaft das Wesen der Säuren sey, wenn dieses aber nicht angenommen werden kann, ließe es sich ja sehr wohl denken, daß eine Materie mit dem Wesen einer Säure Unauflösbarkeit im Wasser verbände. In diesem Fall könnte sie aber Pflanzensäfte nicht röthen. Dieses läßt sich auch auf jedes Urtheil des Geschmacks hierüber anwenden. Selbst die Neutralisation der Säuren durch Basen (so nennt Winterle alles, was ein Alkali ist, oder die Stelle eines Alkalis, in Rücksicht auf die Säuren, vertritt.) und der Basen durch Säuren läßt sich nicht mit Sicherheit anwenden; denn wenn auch die Tendenz zur Vereinigung da ist, so hat diese doch mit mannichfaltigen andern Kräften zu streiten, und wenn diese stark genug sind, wird die Wirkung nicht erfolgen. Ueber die Kräfte, welche die Verbindungen zu verhindern streben, findet man in Berthollets Recherches sur les loix des affinités chimiques viele Aufklärungen.

Phosphor und Schwefel werden zu den Säuren gerechnet. Die Metalle im allgemeinen zu den Basen, doch nähert sich Gold und Platina den Säuren sehr.

Schwefel ist eine abgestumpfte Säure. Wir haben schon vorher gesehen, daß die Säuren durch ihre Abstumpfung oft zerlegt werden. So scheint es auch mit dem Schwefel ergangen zu seyn. Es ist wahrscheinlich vorher nur der eine Theil einer vollständigen Säure gewesen, und es mangelt ihm der andre, um seine Integrität wieder zu erhalten. Diesen mangelnden Theil finden wir in dem Wasserstoffe; mit diesem verbunden erhält der Schwefel seine volle Integrität als Säure wieder, und die Schwierigkeit, daß die Verbindung des Schwefels mit einer der Oxydation entgegenstrebenden Substanz eine Säure erzeugt, ist damit gehoben.

Die Kohlensäure wird auch durch Beraubung ihres Säureprincips zerlegt. Durch Erwärmung und sogar Glühung des kohlensauren Kalkes wird nur der eine Theil eine unvollständige Kohlensäure, die zwar das Kalkwasser trübt, aber das Präcipitat nicht wieder aufzulösen vermag, ausgetrieben, und der andre Theil bleibt in dem kaustischen Kalke zurück. Wenn das Glühen so weit getrieben wird, daß auch dieser Theil ihn verläßt, hat er auch seine Kausticität verlohren, aber darum eben nicht seine Integrität als Basis; diese ist davon ganz unabhängig. Dieser Theil der Kohlensäure ist ebenfalls die Ursache der Kausticität der andern Basen, und verdient daher den Namen Kausticitätsprincip. Wenn man durch Erhitzung die Säure von dem salpetersauren Baryt vollkommen getrennt hat, so bleibt dieser zugleich fade, und seiner Kausticität beraubt zurück. Der Baryt hat aber

mehr Affinität zum Kausticitätsprincip, als die Pottasche, weniger hingegen zu dem Princip der Acidität, und solchergestalt kann man eine kaustische Pottasche milde machen, ohne sie entweder mit Kohlensäure zu sättigen, oder fade zu machen. Wir können uns in das Ganze, den Chemikern sehr interessante Detail hier nicht einlassen, wir müssen nur bemerken, daß der dem kaustischen Kalk anhängende Theil der Kohlensäure, durch die Salpetersäure ausgetrieben werden kann, und sich als ein Gas darstellt, welches die Verbrennung eines Lichtes fast wie Lebensluft unterhält, sich aber durch Berührung mit der atmosphärischen Luft, mit Salpetersäure rc. in Kohlensäure redintegrirt.

Dieses sind die Hauptsätze der ersten Prolusion der Winterleschen Schrift. Das unendlich reiche Detail müssen wir hier der Kürze wegen übergehen. Ein vergleichender Blick auf diese, und die galvanischen Entdeckungen, läßt uns eine auffallende Aehnlichkeit ihrer Resultate, die doch auf so verschiedenen Wegen gefunden sind, bemerken. Zwar muß die Vergleichung mit einer Verschiedenheit anfangen; denn Ritters Entdeckungen, die dort die Hauptrolle spielen, setzen das Licht da, wo Winterle die Wärme hingestellt zu haben scheint. Wir brauchen aber kaum darum anzunehmen, daß einer unter diesen vortreflichen Forschern sich getäuscht habe; es ist sehr wahrscheinlich, (um nicht mehr zu sagen) daß Licht und Wärme, Resultate derselben Principien sind. Winterle hält das Princip der Wärme für materiell und gewichtig, und führt dafür an, daß der elektrische Funke allezeit von oben nach unten fährt, man stelle den positiven oder negativen Konduktor oben. Diese Materialität

läßt sich durch keine bloße Philosophie abweisen, denn wenn diese auch irgend ein immaterielles Princip a priori bewiesen hätte, wäre doch dadurch gar nicht ausgemacht, daß eben die Phänomene der Wärme, des Lichts ꝛc. daher rührten, sondern dies müßte noch der experimentalen Untersuchung überlassen werden. Man nehme diese Bemerkung für keine Vertheidigung der Materialität des Wärmeprincips, sondern nur für eine nothwendige Bemerkung über die Bedingungen dieser Streitfrage.

Der Zusammenhang zwischen Magnetismus und Elektricität ist von Winterle nicht übersehen worden. Er sucht in verschiedenen Fragen hierauf aufmerksam zu machen, daß die verschiedenen Temperaturen der Erdzonen und der Jahreszeiten, wie auch die feurigen Meteore daraus erklärt werden können. Endlich frägt er auch, ob das Licht als allgemeine Ursache des Magnetismus angesehen werden könne? Die Schwere leitet er gleichfalls aus dem Magnetismus ab.

Die Schwäche der heutigen Chemie ist unbezweifelt der Kohlenstoff und Stickstoff; zwei Stoffe, die fast eben so inkomponibel als indekomponibel schienen, und nur mit dem Sauerstoff und Wasserstoff einige Verbindungen eingehen konnten, während sie allem wechselseitigen Vereine widerstrebten. Winterle scheint es geglückt, diese Schwierigkeit zu heben. Kohlenstoff und Stickstoff sind nicht entgegengesetzte chemische Elemente, sondern Verbindungen eines und desselben Elementes mit Oxygen, nur daß im Kohlenstoff das Princip der Acidität, im Stickstoff aber das der Basicität wesentlich sind. Dieses neue Element wird Andronia genannt (im Gegensatz eines andern, entgegengesetzter Natur, der Thelyke). Es

ist saurer Natur, von gelatineuser Konsistenz, im Wasser unauflösbar, mit den Basen (Ammoniak ausgenommen) vereinbar, geht mit den Säuren Synsomatien ein, und verbindet sich auch mit den Metallkalken, welche es durch Glühen reducirt, wodurch es selbst in Azote oder Kohlensäuregas verwandelt wird; die Kohle enthält sehr viel Andronia, und die Asche, welche nach dessen Verbrennung zurückbleibt, ebenfalls. Die daraus gezogene Pottasche ist daher sehr mit Andronia geschwängert, und man kann sie durch eigne Handgriffe daraus scheiden.

Die Andronia löst sich in Schwefelsäure auf, und theilt dieser die Eigenschaft mit, alle Metalle, Gold und Platina nicht ausgenommen, aufzulösen. Diese andronisirte Schwefelsäure ist so sehr mit den Metallen verwandt, daß die Erdarten und Alkalien jenen weichen müssen. Sie wird daher Metallophilsäure genannt. Diese Säure hat auch mehr Affinität zu den Erdarten, als zu den Alkalien. Die Schwefelsäure, die aus dem Eisen erhalten wird, ist daher frei von Andronia, denn das Eisen hält dieses fest, und der Rückstand dieser Destillation ist ein Androniate d'oxide de fer. Die Schwefelsäure aber, die durch das Verbrennen des Schwefels bereitet wird, ist nie frei von Andronia, denn der gemeine Schwefel enthält dieses Element. Mit der Salzsäure und mehrern andern Säuren, verbindet sich die Andronia auch, und bildet damit eigne Säuren. Daß Andronia die Basis der Salpetersäure sey, versteht sich von selbst.

Andronia mit Pottasche geglüht, verwandelt sich zum Theil in Kiesel, und daher wäre mancher Kieselgehalt, den man in den Mineralien gefunden zu haben glaubt, viel-

leicht nur Produkt des Glühens des Minerals mit Pottasche. Daß alle andre Erdarten auch Andronia enthalten, ist aus dem Zusammenhange des Ganzen klar, obgleich noch nicht erwiesen.

Daß alle vegetabilische und animalische Theile Andronia enthalten, daß Stahl ein Androniate de fer sey, und vieles dergleichen, können wir als leichte Folgerungen aus dem Vorhergehenden übergehen. Andronia bildet mit Blei, Barytmetall, und dieses verkalket, ist Baryterde. Winterle stellt diese Substanz synthetisch dar, indem er eine Bleyauflösung in Salpetersäure mit andronisirter Pottasche präcipitirt. Das Präcipitat löst sich in Salpetersäure auf, und krystallisirt damit in Würfeln, die keinen süßen Geschmack haben. Es entreißt der schwefelsauern Pottasche ihre Säure, mit Ruß geglüht reducirt es sich nicht, sondern hinterläßt nur eine metallische Kohle, und giebt endlich in Wasser aufgelößt mit dem Zinke ein metallisches Präcipitat, welches sich nicht wie Blei verhält.

Mit Kupfer bildet die Andronia Molybdän. Die Andronia ist noch von mehreren Metallen ein Bestandtheil. Dahin gehören Zinn und Bley. Daher ist es begreiflich warum Hauch als er Wasserdämpfe über diese Metalle (im glühenden Zustande) trieb, ein Gemisch aus ohngefähr 36 Theile Oxygengas, und 64 Theile Azotgas enthielt.

Wenn man in dieser sehr kurzen Darstellung von Winterls Hauptideen nicht die Vollständigkeit eines Systems findet, aber doch einen herrlichen Anfang eines Ganzen entdeckt, so wird man sich freuen zu hören, daß Winterl bald die Fortsetzung dieser Entdeckungen liefern

wird, worin wir schon aus der Inhaltsanzeige erwarten können das zu finden, was wir hier vermissen. Für die, welche nicht mit Leichtigkeit die Resultate verwickelter chemischer Untersuchungen aus einem lateinischen Vortrage, wie Winterl's (welcher ohnedem fast überall die alte chemische Terminologie braucht) herauszufinden verstehen, ist schon durch eine Darstellung gesorgt worden, welche der Anzeigen zufolge, nächstens herauskommen wird, und den Anfang einer Schrift zur Untersuchung von Winterls System machen soll. Der Titel ist: Materialien zu einer Chemie des neunzehnten Jahrhunderts, von D. Johann Christian Oersted. 1. Stück.

Die Lehre von den chemischen Affinitäten, an der so viele tüchtige Männer ihre Kraft verschwendet hatten, ohne mehr als eine Anhäufung von Thatsachen zu Wege zu bringen, hat jetzt durch die Bemühungen des scharfsinnigen Berthollet einen großen Schritt vorwärts gethan. Es war hier wie gewöhnlich immer so gegangen, daß man den alten Sandgrund zu sehr geschont hatte, und darum kein festes Gebäude zu Stande bringen konnte. Berthollet fängt damit an, das Alte von Grunde aus zu zerstören, und rechtfertigt diese Kühnheit vollkommen, durch das, was er wieder dafür hinstellt.

Bisher hielt man es für ausgemacht, daß wenn ein Gemisch aus mehreren Stoffen A, B, C, ꝛc. zusammengesetzt ist, und C zu A mehr Affinität hat als zu B, er sich dann mit diesem A vereinigen und B gänzlich leer ausgehen müsse. Dieses ist ein Grundfehler; es geht eine Vertheilung vor, wobei B einen so großen Theil von C aufnimmt, wie die Intensität

seiner Verwandschaft es erfordert. Wenn A z. B. zehnmahl mehr Intensität seiner Affinität zu C hätte, als B, so wird B nur einen zehnten Theil von C erhalten, (wie andre Betrachtungen dies modifiziren, werden wir gleich sehen) daß dieses so seyn müsse sieht man leicht ein, wenn man sich erinnert, daß B eben so wohl Anziehung gegen C hat, als A, obgleich weniger, und daß C keine mechanische Einheit ist, sondern getheilt werden kann: Wie kann man denn anders als annehmen, daß C sich zwischen A und B in Verhältniß der anziehenden Kräfte vertheilen müsse? Die Wirkungen der Affinitäten sind im zusammengesetzten Verhältnisse, der Intensitäten und Massen. Das was eine Menge = 1 nicht ausrichten konnte, ist eine Menge = 2 oft auszurichten im Stande, u. s. w. Hierauf hat man in der Chemie vorher gar keine Rücksicht genommen, obgleich man Beispiele davon hatte, die man sich aber anders zu erklären bemühte. Die bisherige Vorstellung von Saturation als wenn die Affinitäten in sich eine Grenze hätten (durch einen gewissen Grad befriedigt werden könnten) gründen sich auf mangelhafte Kenntniß. Es giebt sehr viele andre Kräfte welche die Affinitäten begrenzen, z. B. die Cohäsion, die Tendenz zur Krystallisation, die Tendenz zur Lichtform u. s. w. Je mehr von einem gewissen Salze z. B. in einer Quantität Wasser aufgelöst ist, je größer ist die Tendenz zur Krystallisation, und zuletzt wird diese Tendenz zur Festigkeit so groß, daß das Wasser nicht mehr die Cohäsion des Salzes überwinden kann. Hingegen ist die Auflösung nun oft im Stande ein anderes Salz aufzulösen, wegen der Affinität des aufgelösten Salzes zu

dem aufzulösenden, wodurch gewöhnlich ihre Cohäsion vermindert wird.

Die Unauflösbarkeit, die als Widerstreben des Flüssigwerdens zu betrachten ist, verändert auch sehr oft die Affinitäten. Darum reißt der Baryt die Schwefelsäure so sehr an sich, und bildet damit ein sehr schwer auflösbares Salz; daß aber die Affinität zwischen diesen zweien Stoffen nicht eine Größe sey, die von keiner einfachen Verwandschaft überwunden werden kann, sieht man daraus, daß wenn man schwefelsauren Baryt mit einer großen Quantität von kaustischer Pottasche kocht, diese etwas Schwefelsäure an sich reißt, und man etwas kaustischen Baryt erhält.

Man hat sehr oft die Wirkungen dieser Renitenz gegen das Flüssigwerden für Wirkungen chemischer Attraktionen genommen. So z. B. glaubte man, daß die Pottasche mehr Neigung habe, sich mit viel als mit wenig Weinsteinsäure zu verbinden, es ist aber nichts weiter als die größere Unauflösbarkeit der säuerlichen, weinsteinsauren Pottasche (Cremor tartari) die dieses bestimmt.

Die Wärme verändert die Affinitäten nicht, wie man bisher wähnte, sondern modificirt nur die Umstände, welche die Affinitäten stören. Wenn unter zwei Körpern der eine flüssig, der andre gasförmig ist, so vermindert die Wärme die Affinität des Tropfbaren zu der Luft, weil sie die Expansion der letzten, also ihr Widerstreben gegen die Liquidität vermehrt, hingegen löst die erwärmte Luft mehr von dem Tropfbaren auf, als wenn sie kalt ist; weil die Expansion desselben dadurch größer geworden, sie also mehr mit der Luft assimilirt ist. Wenn der eine Körper fest, der andre hingegen flüssig ist, so wird die Auflösbar-

keit des festen dabei vermehrt, weil die Wärme der Cohäsion zuwider ist.

Dies ist bloß eine Darstellung der Grundgesetze der Affinitäten, welche Berthollet entdeckt hat, die Anwendung bietet sich im reichsten Maaße dar; ein Theil davon findet sich schon in seinen Recherches sur les loix des affinités, und weit mehr haben wir noch in seiner Chemischen Statik, welche nächstens herauskommen wird, zu erwarten.

D.

III.

Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuscripten.

(An A. W. Schlegel.)

Es ist ein angebohrner Trieb des Deutschen, daß er das Fremde liebt; besonders die Schönheit der südlichen Länder zieht ihn mit unwiderstehlichem Reize an. Stolz auf seine Hoheit und nordische Kraft, sehnt er dennoch sich unablässig nach dem Glanze jener Gegenden, wie nach seiner alten Heimath.

Diese Neigung ist so alt als die Geschichte. Sie war es, welche die Schaaren der deutschen Helden über die südlichen Provinzen des römischen Reichs verbreitete; sie war es, die im Mittelalter Deutschland an Italien fesselte, und endlich noch in den Kreuzzügen den Versuch erzeugte, auch den Orient wieder zu besitzen.

Gegenwärtig, da die politische Existenz der deutschen Nation zum Theil gar anders modificirt worden ist, zum Theil ganz und gar aufgehört hat, kann sich jene vielumfassende Neigung nur noch im Gebiete der Wissenschaft und der Kunst zeigen; einem Gebiete, wo keine Fesseln die natürliche Erweiterungs- und Eroberungssucht des menschlichen Geistes hemmen.

So zeigt sich nun jetzt der hohe Geist der Deutschen in einer edlen Rastlosigkeit und Thätigkeit, die gleich unermüdet ist, neue Quellen der Wahrheit und der Schönheit zu entdecken und zu ergänzen, und auch die, welche schon in alten Zeiten bei andern Nationen sich ergossen haben, von neuem zu beleben und auf die vaterländischen Fluren zu leiten. Die deutsche Literatur wird, nach dem gegenwärtigen Anfange zu urtheilen, in nicht gar langer Zeit, alle andren ältern Literaturen verbannt, sich einverleibt und in sich aufgenommen haben. —

Daher ist es auch sehr zu loben, daß einige vortrefliche Dichter es sich angelegen seyn lassen, die Schönheiten der italiänischen und der spanischen Poesie auf einheimischen Boden zu verpflanzen, da der frische Blüthenreiz und die kunstreiche Zierde derselben recht eigentlich dazu gemacht scheinen, den nordischen Ernst altdeutscher Dichtkunst zu schmücken und zu erheitern.

Eine gründliche Kenntniß jener schönen südlichen Poesie, die wir vorzugsweise die romantische zu nennen gewohnt sind, ist aber nothwendig, wenn dies Geschäft glücklich von statten gehen soll. Nun ist italiänische und spanische Poesie unsern vorzüglichsten Dichtern und Gelehrten gar wohl bekannt. Doch bleibt noch manche Lücke auszufüllen. Was der Reichthum hiesiger Bibliotheken Merkwürdiges und Seltnes zu diesem Behuf darbietet, das werde ich, so viel es andre Zwecke erlauben, zu benutzen suchen, und die Resultate meiner Studien werde ich Dir von Zeit zu Zeit mittheilen. Du wirst am besten im Stande seyn, den Werth der gelieferten Materialien näher zu bestimmen, und ihnen erst dadurch ihren eigentlichen Werth zu geben.

Ich werde dabei, weil die Geschichte der portugiesischen Dichtkunst noch nicht so bekannt ist, auf diese besonders Rücksicht nehmen, und das Wenige, was ich dafür zu finden hoffen darf, sorgfältig benutzen. Auch die neulateinischen Quellen und Anfänge der romantischen Poesie, sollen in der Folge von der Untersuchung nicht ausgeschlossen seyn. Besonders aber wird mein Bestreben dahin gehen, die Bekanntschaft mit der provenzalischen Poesie und Sprache wenigstens vorzubereiten, so weit es bei den jetzt vorhandnen Hülfsmitteln möglich ist.

Ich mache den Anfang mit der so äußerst seltnen

Teseide des Boccaz,

um die Lücke auszufüllen, die ich aus Mangel des Originals in der dem Publikum, in unsern Charakteristiken vorgelegten Nachricht von den Werken des Boccaz, damals lassen mußte. Nach dem Auszuge des Granucci, durch Chaucers Behandlung derselben Geschichte, besonders aber durch den Charakter des Filostrato von Boccaz selbst verleitet, habe ich dort aus der Conjectur eine Idee von dem Werke zu geben versucht, die einiger Berichtigung bedarf. Es ist natürlich genug, die Teseide mit dem Filostrato zusammen zu stellen; beides erzählende Gedichte in Ottave Rime, beides romantische Liebesgeschichten in die griechische Heldenzeit verlegt, und beides Werke der frühesten Epoche des Dichters. Allein der Charakter ist sehr verschieden; die Teseide hat nichts von der leichten Zierlichkeit, von dem mehr fröhlichen und zweideutigen Ton, womit dort der Liebeshandel des Troilus und der

Cressida erzählt ist. Die Teseide ist durchaus ernsthaft, etwas trocken, und zu den schönsten Stellen würden eher einige von den klagenden gehören. Ueberhaupt aber steht die Seltenheit und die daher rührende Berühmtheit des Werks nicht ganz in Verhältniß mit seinem poetischen Werth. Es gehört nicht zu den glücklichsten Hervorbringungen des Boccaz, und es ist in der That nicht sehr belohnend, sich hindurch gearbeitet zu haben.

Die wichtigsten Arbeiten dieses Dichters bleiben sonach seine Romane; nicht bloß der nie genug zu bewundernde Decamerone, sondern auch der Filocopo, und noch mehr der Ameto, als bedeutende Tendenzen zu einem allegorisch poetischen Roman, und zu einem von großer Composition und im höchsten historischen Styl. Die Fiammetta aber, wiewohl ein kleines Werk, ist der Anlage nach das eigenthümlichste, im Styl das vollendetste.

Alle diese verschiedenen Formen werden sich als nützlich und ächt, ja als wesentlich bewähren, wenn sich erst der Roman selbst in seiner ganzen Fülle bei uns weiter wird entfaltet haben, und die Mannichfaltigkeit der alten romantischen Geschichten in eben so mannichfaltigen Formen neu dargestellt und eigen gebildet, und den ehemaligen Frühling des romantischen Lebens und Dichtens, in seiner ganzen Schönheit wieder bringen wird.

Wenn die Kunstgeschichte ein zusammenhängendes Ganzes ist, in welchem nichts isolirt betrachtet werden darf, so reicht es oft zur Charakteristik eines Künstlers von weit verbreiteter Wirksamkeit nicht hin, seine eigne Geschichte darzustellen, oder die Art, wie seine Bildung aus den früheren Bestrebungen hervorgehen, und an seine

Vorgänger sich anschliessen mußte. Auch der Einfluß, den er bei den spätern hatte, sein Verhältniß zu der nachfolgenden Zeit, das kann eben sowohl mit zur Vollständigkeit der Charakteristik gehören, da das Wesentliche des Charakters mit der Stelle, die er im Ganzen einnimmt, doch immer in der nächsten Beziehung steht.

In Rücksicht auf die spätere italiänische Poesie ist das Verhältniß des Boccaz gleichfalls, wie in so manchen andern Punkten, in entschiedenem Gegensatze mit dem Petrarca.

Man könnte die spätere italiänische Poesie wohl mit dem gleichen, und vielleicht mit noch mehr Recht, wie die Mahlerei, in die Florentinische und in die Lombardische Schule eintheilen. Zur letzten zähle ich den Ariost, Tasso, Guarini, alle Dichter und Dichterfreunde, die der Hof zu Ferrara versammelte, dessen würdige Kunstliebhaberei in Goethes Torquato Tasso so unsterblich dargestellt worden. Zur florentinischen Schule rechne ich den Poliziano, die Pulci, den Lorenzo de Medici, und was sich an diese anschließt. Der Tendenz nach war ihre Poesie vielleicht größer, als die jener vorhin genannten Männer, aber sie ist meist auch nur Tendenz geblieben und eben darum nicht zu gleichem Ruhme gelangt. Der bestimmteste Unterschied liegt aber im Styl. So wie jene mehr die idealische Schönheit der Sprache des Petrarca sich zum Ziele gesetzt haben, so ist die derbere, kühnere Behandlung der Florentiner dem Style des Boccaz gar sehr zu vergleichen, der in dieser Rücksicht den strengen und eher harten Charakter seiner Nation nicht verläugnete, da Petrarca hingegen die italiänische Sprache fast ganz nach fremden Mustern bildete.

Die Sammlung der

Gedichte des Michel Angelo

erregte mein Interesse durch die Größe des Mannes selbst. Doch entsprechen nur einige der Erwartung hoher kühner Eigenthümlichkeit, die man natürlicherweise mitbringt, wenn man diesen Namen hört. Die meisten könnten auch wohl von einem minder außerordentlichen Mann gedichtet zu seyn scheinen; manche entfernen sich fast nicht vom Gewöhnlichen.

Der Herausgeber ist ein Neffe des großen Künstlers von gleichem Namen. Die Gedichte sind Sonette und Madrigale, doch mit etwas abweichender Form von der des Guarini; nur wenige Canzonen. Die Versification ist durchaus nachläßiger als in den Cinquecentisten, die Sonette dichteten; die Sprache nicht so durchgebildet, oft aber kühner und eigner.

Die Anfänge der spanischen, oder für jene ältere Zeit besonders genauer zu reden, der castilianischen Poesie, sind sehr einfach. Lieder in der eigenthümlichen spanischen ganz musikalischen, äußerst zarten und wortspielenden Form, worin es wohl nicht leicht eine andre Sprache dieser gleich thun wird; das ist die eigenthümlichste Blüthe dieses Bodens. Man könnte noch die Ritterbücher dazu rechnen, besonders den Amadis wegen des schönen Styls; auch weil sich, wenn gleich die erste Anlage dieses durchaus rein erfundnen Romans den Nordfranzosen gehören sollte, wie so mancher andre romantische Stoff, der aber erst durch die Deutschen, Italiäner und Spanier

Form erhielt, viele andre Ritterdichtungen doch erst in Spanien daran angeschlossen haben. Der idyllische Charakter dieser Rittergeschichte entspricht der Tendenz der ältern spanischen Poesie, und ihrem musikalischen zarten Liedergeiste sehr wohl. Auch ist die Spur jener früheren Dichtungen doch noch in der Ausbildung der spätern zu erkennen, wäre es auch nur in manchen Romanzen und im Don Quixote, da Cervantes seinen entworfenen Ritterroman nicht ausgeführt hat.

So einfach also war die älteste spanische Poesie; Lieder und Rittergeschichten, und zwar auch unter diesen vorzüglich die einfachern. Wie sticht das ab, gegen den kunstreichen, an das Ungeheure grenzenden Charakter, mit welchem die italiänische Dichtkunst in einem weltumfassenden Werke anfing, in dem alle Gelehrsamkeit damaliger Zeit vereiniget, und Poesie von Wissenschaft, Geschichte und Weisheit nicht mehr getrennt erscheint.

Aber späterhin beschränkten sich die Italiäner auf ihre eigne Nationalität, begnügten sich nur mit dem, was ihre ersten Dichter von den Provenzalen genommen hatten, oder wagten Versuche, den Dichtern des römischen Alterthums nachzueifern.

Nicht so in der spanischen Poesie; sie eignete sich von allen Seiten her ausländische Formen und Reize an, die verschiedensten romantischen Elemente trafen hier zusammen, um endlich die vollkommenste und farbigste Blüthe der Phantasie hervorzubringen und zum höchsten Glanz zu vollenden.

Zwar wenn die castilianische Poesie auch unstreitig schon frühe einige Formen aus der provenzalisch valencianischen entlehnt hat, so ist dies nicht von großer Wi-

kung gewesen, da diese Formen zum Theil nachher wieder mehr aus dem Gebrauch kamen. Was die castilianischen Dichter außer der Gattung der prosaischen Dramas oder dramatisirten Romans, worin die so berühmte und auch vom Cervantes geachtete Celestina, als das vorzüglichste Werk betrachtet wird, den Portugiesen verdanken, ist auch nicht ganz sicher zu entscheiden, und wenn gleich die durch Boscan und Garcillasso eingeführten italiänischen Sylbenmaße und Sprachbildung von bleibenden Folgen blieb, die auch in den vollkommensten Werken des Cervantes und Calderone, als ein nothwendiger Bestandtheil des Ganzen sich zeigen; so ist doch dieses nur eine untergeordnete Rolle gegen die ungeheure Wirkung, welche die Einführung der Romanze auf die spanische Poesie hatte, die gleichsam ihr vorherrschender Charakter geworden ist. Die natürliche Ableitung der Assonanz bei einer so musikalisch und zartdichtenden Nation aus den arabischen Reimarten, giebt dem Umstande noch mehr Gewicht, daß die vortreflichsten und zum Theil auch ältesten Romanzen, welche die letzten Zeiten des grenadischen Mohrenreichs betreffen, eine so sichtbare Partheilichkeit für die Bencerrajen offenbaren, daß wir ihre Entstehung durchaus mit dem Uebertritt dieser großen arabischen Familie zur spanischen Parthei in Verbindung setzen müssen. Unstreitig aber ist es die Romanze und die Assonanz, welche der späteren vollendeteren spanischen Poesie jene orientalische Farbe giebt, welche die altcastilische ursprünglich eben so wenig hat, als die Dichtkunst irgend einer andern neuern Nation.

Von historischen Zufälligkeiten abgesehen, kann man die Romanzen und Lieder musikalische Gedichte und far-

bige Gedichte als die ursprünglich herrschenden Elemente der spanischen Poesie betrachten, aus denen sie im Wesentlichen ganz und gar abzuleiten ist. **Romanzen** und **Lieder**, an sich die einfachsten kunstlosesten natürlichsten Dichtarten die es geben kann, hier aber in einer Vollendung und Zartheit, wie sie nur die sinnreichste Kunst in der geistigsten Sprache hervorbringen kann. Die Romanze hat vielleicht das Uebergewicht, und wenigstens für Uns hat sie es dadurch, daß die deutsche Sprache wohl noch eher fähig ist, die orientalische Farbengluth derselben sich anzueignen, als jene unendlich zarten musikalischen Tändeleien nachzubilden.

Doch ich erzähle Dir Dinge, die Du meistentheils besser weißt als ich. Es sollte nur eine Einleitung, oder vielmehr eine Rechtfertigung seyn, für einige bloß litterarische Bemerkungen über den

Romancero general in 4to

da nach jenen Betrachtungen jedem Freunde der spanischen Dichtkunst die historische Untersuchung der Romanze besonders wichtig werden muß, und damit denn auch die litterarischen Hülfsmittel dazu. Leider sind sie bis jetzt sehr unzureichend. Keine von den vielen Romanzensammlungen ist zweckmäßig. Vor der genannten in 4to muß ich besonders warnen, da sie in Litteraturbüchern meist als die vollständigste geführt wird. Man hat ihr dieses Lob wohl nur wegen des Volumens ertheilt, das in der That sehr stark ist. Sie ist aber fast ganz angefüllt mit einer ungeheuren Menge ganz schlechter Romanzen der späteren Zeit. Für die ältern bessern ist nebst den Cuer-

ras civiles de Grenada, der kleine Romancero in 12to von 1555 weit mehr zu empfehlen. Er stimmt so ganz mit dem Kreise der Anspielungen auf alte Romanzen des Cervantes zusammen, daß ich glauben möchte, es sey diese Sammlung diejenige deren er sich bediente.

Doch in einer Rücksicht ist mir jener Romancero merkwürdig geworden. Es sind hie und da einige idyllische Romanzen darin zerstreut, die nicht nur durch den Namen der Galatea und andrer, die in den berühmten Roman dieses Namens von Cervantes vorkommen, an denselben erinnern, sondern auch in dem Tone der Empfindsamkeit selbst und in den Antithesen des Ausdrucks mit den dortigen Gedichten eine mehr als zufällige Aehnlichkeit zu haben scheinen. Haben wir hier etwa einige von den romances infinitos, deren Cervantes unter seinen Jugendversuchen im Viage al Parnaso erwähnt, und ist die Galatea erst die zweite umbildende Behandlung eines schon früher von ihm besungnen Stoffs? — Darüber möcht ich wohl Dein Urtheil wissen, wenn Du Gelegenheit findest die Sache zu prüfen.

Was die

Portugiesische Dichtkunst

betrift, so ist die Seltenheit der Bücher ein großes Hinderniß des Studiums, das doch schon um der Sprache willen interessant wäre, die an sich schön ist, und zur Vollständigkeit des ganzen Systems der aus dem verdorbenen Lateinischen mit allerlei Modificationen entstandenen provenzalischen oder romantischen Sprachen wesentlich mit gehört. Auch in solchen Bibliotheken die an spa-

nischen Dichtern sehr reich, und fast vollständig sind, findet man außer dem einzigen Camoens kaum ein oder das andre portugiesische Buch. Daher kenne ich bis jetzt außer einigen schon mit dem Uebel des französischen Geschmacks behafteten, und also unbedeutenden Dichtern des letztern Jahrhunderts, und einigen von den historischen Werken an denen diese Nation sehr reich ist, und außer jenem großen überall berühmten, nur noch einen Dichter der älteren Zeit, den wegen der correcten Sprache geschätzten Feregra, ein Zeitgenosse des Camoens. Nach den vielen Briefen an vornehme Männer und dem Inhalte derselben, sollte man glauben es sey auch hier das Mittelmäßige dem Genie vorgezogen, so wie in dem benachbarten Spanien, der prahlhafte Lope den tiefsinnigen Cervantes überglänzte und der steife Verstand des Ben Jonson von vielen mehr verehrt wurde, als die Fülle der Natur im Shakespear. Feregra leidet schon sehr am Horaz, und sein Trauerspiel Ines de Castro ist kalt, und tief unter dem großen Gegenstande. Doch fehlt es hie und da nicht an einzelnen poetischen Gedanken, wie man sie etwa auch in den besten von denen italiänischen und spanischen Cinquecentisten findet, die ihr Heil in der Nachahmung der alten, besonders der lateinischen Poesie, und in einer Art von gelehrter Bildung suchten, und doch immer noch mehr Spuren von Poesie enthalten, als die, welche in unglücklicheren späteren Zeiten denselben falschen Weg betraten. Nur an eine schöne und romantische Composition des Ganzen, ist bei solchen nicht mehr zu denken.

Die portugiesische Sprache ist zwar was die Materie betrifft, wenn ich so sagen darf, der spanischen so sehr

ähnlich, daß es oft nur an einigen Endsylben und Partikeln sichtbar ist, welcher von beiden Sprachen ein Satz angehört, da die Hauptwörter dieselbe Bedeutung haben könnten, in der einen wie in der andern. Ja, die Zahl der portugiesischen Wörter, die nicht auch spanisch sind, oder die eine wesentlich verschiedene Bedeutung haben, dürfte überhaupt nicht sehr groß seyn. Arabische Wörter sind wohl eben so viele darin, meist dieselben.

Der Charakter der beiden Sprachen ist aber dennoch so grundverschieden, daß sie in dieser Hinsicht eher einen vollkommenen Gegensatz bilden.

Durch die nasalen Töne könnte man im Portugiesischen eher eine Aehnlichkeit mit dem Französischen, wenigstens dem südlichen finden. Doch bekommt das freilich in jener Sprache, die von allen romantischen unstreitig die weicheste und die süßeste ist, einen ganz anderen Charakter. Außerdem ist fast überall das sanfte sch, hörbar, in manchen Modificationen; sehr viele o und e der Schrift werden u und i gesprochen. Es ist das so herrschend, daß man sagen könnte sch, u und i sind wie der Grundaccord dieser Sprache; wie im Spanischen neben dem hart aspirirten ch besonders a und o am lautesten hervortönt.

Man könnte das Portugiesische in seiner Weichheit vielleicht dem jonischen Dialekte der hellvenischen Sprache vergleichen, so wie die stolze Sprache der Spanier dem Dorischen, und die kunstgebildete der Italiäner dem Attischen. Die bedeutenden Einschränkungen und Modificationen, die bei diesem an sich richtigen Vergleich wegen der verschiedenartigen Nebenumstände der alten und neuen Sprachentwicklung zu machen sind, wirst Du Dir leicht hinzudenken. Doch müssen gleiche Veranlassungen über-

all ähnliche Wirkungen hervorbringen. Wo die in der menschlichen Organisation gegründeten Dialekte sich ungehindert frey entfalten können, werden sie sehr sichbar die Spuren des klimatischen Einflusses an sich tragen. Der Dialekt der Berge äußert überall einen entschiedenen Hang zu den rauh aspirirten ch, an den Seeküsten findet man das schmelzende sch, und auch die nasalen Töne; auf dem platten Lande hingegen bei ackerbauenden Völkern, eine Neigung zu den breiten Tönen, und sehr scharfen Accenten. —

Was aber den poetischen Gebrauch und den Geist betrift, so charakterisiren die spanischen Dichter die portugiesische Sprache als die Sprache der Liebe und des weichen Genusses. Auch wird für die schmelzenden Gefühle in allen Abstufungen von der süßesten Lust bis zur wildesten Sehnsucht, Wehmuth und Trauer nicht leicht eine Sprache gefunden werden, die sich dem Gefühl so anschlösse. Sie hat für jene Sphäre einen Reichthum von ganz eigenthümlichen Worten, die durch das feinere der Bedeutung und Beziehung und schon durch ihren Klang sich wie von selbst in die Seele einschmeicheln. Es ist eine Sprache, gegen welche in dieser Rücksicht nicht nur das Italiänische hart und rauh, sondern auch das spanische als herbe und nördlich erscheint; die südlichste süßeste Blüthe aller provenzalischen romantischen Sprachen; übrigens viel einfacher als jene beiden so kunstreich ausgebildeten. Sie weiß nichts von der Absonderung der mahlerischen und der musikalischen Bestandtheile der Sprache, die im Spanischen so herrschend ist, nichts von den Spitzfündigkeiten der musikalischen Wortspiele. Sie haben zwar auch die spanischen Liederformen, wenigstens

die einfacheren, aber Sprache und Ton geht nur auf das Kindliche, Süße, durchaus nicht auf jene künstlich verschlungene Antithesen, Anspielungen und Alliterationen; darum lieben sie die kürzeren Liederformen von sechs Sylben, von welcher Art sich im Camoens mehrere von einer unbeschreiblichen Naivheit und Anmuth finden.

Auch die italiänische Neigung zu dem Gelehrten und Alterthümlichen findet sich hier nicht; die Prosa ist sehr einfach, äußerst kurz und reich, aber ohne den mindesten Zwang. Leichtigkeit und Anmuth scheint bey dieser Nation einheimisch in allen Gattungen.

Der Ursprung der portugiesischen Poesie, ist wegen des erwähnten Mangels an Hülfsmitteln nicht ganz mit Sicherheit anzugeben. Doch ist so viel gewiß, er ist grundverschieden von dem Anfange der spanischen; die Romanze hat fast gar keinen Einfluß da gewonnen, und die Lieder sind ganz anders. Die idyllischen Dichter aus dem Zeitalter des Camoens scheinen den früheren italiänischen und spanischen nachgefolgt zu seyn. Die Gattung des dramatisirten Romans wie die Selvagia Eufrosina, und Celestina, ist zu untergeordnet, um für die Geschichte der Ausbildung der Poesie viel Gewicht darauf zu legen. Dagegen werden die Chroniken einheimischer Geschichte, deren die Portugiesen auch aus alter Zeit besonders viele besitzen, so charakterisirt, daß man glauben muß, sie gehören der Poesie wenigstens eben so gut an, als der Geschichte; und so wäre schon in dem ersten Anfange die Ruhmbegierde, und das wirkliche Leben der Nation innig mit ihrer poetischen Anlage verbunden gewesen, welche innige Verbindung ihren großen heroischen Dichter vor allen auszeichnet. Auch werden die mysti-

schen Schauspiele oder Autos, zu allen Zeiten so sehr als Lieblingsgattung dieser Nation bezeichnet, daß man eher vermuthen möchte, die Spanier hätten ihre eigenthümliche von der der altengländischen und deutschen Mysterien, so ganz verschiedene äußerst sinnreiche Form dieser Gattung vielmehr von den Portugiesen entlehnt, als umgekehrt. Zumal da die Geschichte uns lehrt, daß die katholische Religion bei jener Nation in der alten bessern Zeit eine besonders heitere Gestalt und Neigung zu festlicher Freude und sinnreichen Spielen gewonnen haben mag.

Doch dem sey wie ihm wolle. Die Vollendung der portugiesischen Poesie ist desto deutlicher in den schönen Gedichten des großen Camoens. In seinen kleinen lyrischen Werken finden sich alle die Vorzüge, die ich bisher an der portugiesischen Sprache und Dichtkunst überhaupt gepriesen habe; Anmuth und tiefes Gefühl, das Kindlichste, Zarte, alle Süßigkeit des Genusses und die hinreißendste Schwermuth; alles in einer Reinheit und Klarheit des einfachen Ausdrucks, dessen Schönheit nicht vollendeter, dessen Blüthe nicht blühender seyn könnte; in Sonetten und Canzonen wie in Idyllen und leichten, kleinen Liedern.

Sein großes Gedicht ist ein Heldengedicht, im rechten Sinne des Worts, wenn man anders den Heldenmuth, und den Heldensinn dazu rechnen will. So konnte nur ein Mann die Entdeckung Indiens, die größte Begebenheit der modernen Zeit feyern, der selbst einen Theil seines Lebens (an 16 Jahre) in jenen Gegenden gelebt hatte. Alles in diesem Gedicht ist aus der Fülle der eignen Anschauung, und reifsten Erfahrung geschöpft, ein solcher Teppich von unendlichem Leben, so reich, so eigen,

und so rasch dargestellt, und mit dieser leichten Klarheit, das findet sich nur noch in den homerischen Gesängen.

So kann aber auch nur ein Krieger dichten, der den Ruhm und das Leben seiner Nation wie sein eignes fühlt. Ein Jugendbuch für Helden; wenn es dem unglücklichsten und liebenswürdigsten aller Könige zugeeignet ist, (nicht mit leeren Lobeserhebungen, sondern mit väterlichen Heldenlehren voll Begeistrung und Würde) so kann man sagen, auch das Gemüth des Dichters ist edel und königlich.

Durch die Geschichte ist das Werk gewissermaßen selbst zum Trauerspiele geworden, da der völlige Untergang der kühnen Nation sich so unmittelbar an die kurze Epoche der größten Kraft und Herrlichkeit anschloß, da sie noch trunken von der Eroberung Indiens und der eignen Kühnheit, das Höchste erreicht oder erreichbar wähnten. Als den höchsten Moment dieser kurzen aber herrlichen Epoche kann man jenes große Nationalgedicht selbst betrachten, den Schwanengesang eines untergegangnen Heldenvolks. Nur wenige Jahre nach der Vollendung des Gedichts ging die Nation selbst zu Grunde; welchen Gram auch der bejahrte Dichter nicht lang überlebte, und sie existirt nun gewissermaßen nur in diesem Werke noch fort, worin ein reich begabtes Gemüth ihren Ruhm so herrlich geschmückt und verewigt hat.

Es darf dieser Dichter nach der Größe seiner Absicht unstreitig neben die höchsten gestellt werden, deren Italiäner, Spanier, oder die nordischen Nationen sich zu rühmen haben; was aber die vollendete Schönheit, und bei der innern Größe auch äußere Blüthe und Anmuth be-

trift, so dürfte unter den Neuern nichts Gleiches noch gefunden werden.

In seinem Werke ist erreicht, wonach viele Nationen und bedeutende Dichter vergeblich gestrebt haben. Das einzige heroische Nationalgedicht, was die Neueren aufzuweisen haben, wenn man auch die spätern Alten dazu rechnet. Das Streben des Virgilius, die troganische Fabel für seine Römer zu einer ihnen national eigenthümlichen Dichtung zu bilden, ist zwar löblich, aber das Interesse, was dies schöne Streben einflößen muß, ist doch zum Theil nur die Theilnahme eben darüber, daß es mißlungen ist, daß es so großen Schwierigkeiten unterliegen müssen; ihm selbst mag seine hohe Absicht wohl eine Stelle unter den Dichtern verdienen, wenn gleich sein Werk nicht gelten darf. Tasso aber, für sein eignes Gefühl ein sehr liebenswürdiger Dichter, war dem großen Gegenstande, den er gewählt hat, nicht gewachsen; er war viel zu sehr mit sich selbst beschäftigt, als daß er fähig gewesen wäre jene große Begebenheit der Kreuzzüge gründlich aufzufassen, und sich ganz darin zu verlieren. In seinem Gedichte sind nur die Episoden gut und bleibend, die uns seine eigne schöne Sentimentalität darstellen; das andre ist mehr oder weniger matt, und nicht aus der Quelle. Wollen wir aber das *heroische*, und das *mythische* Gedicht nicht wie es vielleicht am besten wäre, als zwei ganz von einander unabhängige Gattungen, sondern als Zweige eines Stamms, als Bildungen verwandter Art betrachten, so darf man sagen, das Werk des Camoens ist überhaupt das einzige was noch neben Homer ein episches Gedicht genannt zu werden verdient. Es versteht sich von selbst für den, der die ungeheure

Verschiedenheit der Zeiten kennt, daß diese Zusammenstellung überhaupt nur auf den weitesten Gesichtspunkt statt finden kann. Aber auf diesem entspricht doch das Werk des Camoens ganz vollkommen einem Begriff, für den man oft vergeblich nach einem Beyspiele gesucht, und eben so oft sehr falsche aufgegriffen hat.

Auch die Composition des Ganzen ist von gleicher einfacher Schönheit, wie Sprache und Darstellung im Einzelnen. Man hat die Einmischung alter Fabel in die christliche Denkart tadeln wollen. Aber warum wäre ein gänzliches Vergessen gleichsam der alten Fabel ein absolutes Stillschweigen darüber in einem christlichen Gedichte nothwendig? In welcher Zeit des Christenthums hat jenes geforderte absolute Vergessen der alten Fabel je Statt gefunden, oder auch nur Statt finden können? Camoens gebraucht sie als eine schöne Bildersprache für sinnreiche Allegorie, wie auch andre Dichter und Mahler der romantischen Zeit oft mit mancher willkührlichen Neuerung sie betrachteten und gebrauchten. Sehr sparsam ist er übrigens damit. Und wenn er die Venus nun seine geliebte Portugiesen beschützen läßt, weil sie, wie er sagt, den Römern am ähnlichsten seyen; den Bacchus aber sie anfeinden, weil derselbe besorge, ihre Heldenthaten möchten seinen Zug nach Indien verdunkeln; wenn die Giganten sich in dem wildesten Meere der gewünschten Farth nach dem seegensreichen Lande widersetzen, und die unsterbliche Thetis zuletzt auf der seeligen Insel das hochzeitliche Bette mit dem hohen Gama besteigt, um die glorreichste Besiegung und Beherrschung des Meers zu feyern; so muß man gestehen, daß vielleicht kein roman-

tischer Dichter die alte Fabel so neu, so eigenthümlich, und doch so klar und passend gebraucht hat.

Wenn gleich er sich nun im Anfang ganz bescheiden an den Virgilius anzuschließen scheint, so verläßt er doch diesen Führer gar bald, wie der kühne Weltumseegler die Küste der Heimath schnell aus dem Auge verliert. Auch in der Allegorie geht er zuletzt ganz ab, in Erfindungen die durchaus eigenthümlich sind; sehr sinnreich, wunderseltsam, und doch sehr klar, schon gegen das Ende der Lusiade, noch mehr aber in dem unvollendeten Gedicht von der Erschaffung des Menschen.

Doch davon bei einer andern Gelegenheit mehr.

Zur Kenntniß der

Provenzalischen Litteratur

fehlt es noch sehr an Hülfsmitteln. Ein eigentliches Lexicon giebt es nicht, außer ein italiänisch-provenzalisches, la crusca provenzale. Eine provenzalische Grammatik ist in dem Katalogus der Nationalbibliothek angegeben, wird aber seit mehreren Jahren nicht mehr gefunden. Die Sprache aber ist denn doch dem Französischen, dem Italiänischen, und auch vorzüglich dem Spanischen so nah verwandt, daß man meistentheils schon durch diese Kenntniß bei Anwendung einiger Mühe im Stande seyn wird, den Sinn herauszukriegen. Wo dies aber nicht aushilft, bleibt das wichtigste Hülfsmittel die Kenntniß des gegenwärtigen provenzalischen und languedocschen Dialects; von welchen beide man Lexica hat.

Gedruckt ist, wie Du weißt, nur das wenige im Crescimbeni, die Stellen in der erwähnten Crusca, im

Tassoni's Schrift gegen Petrarca, und in einigen französischen Werken zur Specialgeschichte jener Provinzen. Alles aber nur unzulängliche Bruchstücke und kurze Stellen.

An provenzalischen Manuscripten ist aber ein hinreichender Reichthum vorhanden, und vielleich ausschließend nur hier. Ob in Italien dergleichen noch viele gefunden werden möchten, nachdem die Franzosen einige der berühmtesten von dort mitgenommen haben, besonders die Sammlung welche Petrarca besessen haben soll, ist zu bezweifeln. Im südlichen Frankreich, versichert mich einer meiner Bekannten, der ein Provenzale von Geburt ist, sich aus Liebhaberey sehr um diese Dinge bekümmert, und mir manche nützliche Nachweisung gegeben hat, sey durchaus nichts mehr.

Ich glaube, bei dieser Lage der Dinge ist es am besten, mit einem vollständigen Verzeichniß der Manuscripte den Anfang zu machen, damit man so erst im Ganzen einen Ueberblick der noch vorhandnen Ueberbleibsel jener Literatur erhalte, der das Studium der Sprache und Dichtkunst der Provenzalen alsdann leiten kann.

Außer der Nationalbibliothek, ist auch die Bibliothek des Arsenals sehr reich in diesem Fache, da sie den Nachlaß des Curne de St. Palaye enthält.

Doch für diesmal beschränke ich mich auf die Nationalbibliothek. Ich erinnere zuvor, daß, da der Katalogus der modernen Literatur nur geschrieben ist, natürlich in mehreren Zeiten, von unterschiedlichen Händen und oft undeutlich; so konnte doch vielleicht trotz meiner Aufmerksamkeit mir etwas entgangen seyn. Auch kann man leicht denken, daß bei dieser Entstehungsart des Ka-

talogs er von allem Versehen in den Nummern kaum ganz frei seyn kann. So erging es mir, da ich sorgfältig nachsuchend, ob etwa noch außer der Manessischen Sammlung noch andre altdeutsche Gedichte vorhanden seyn, (ich habe aber nichts gefunden) noch eine Nummer fand, mit der Angabe Rythmi Germanici antiqui. Ich erhielt die verlangte Nummer, aber es war eine croatische Postille.

Das Resultat meiner Untersuchung auf der Nationalbibliothek ist folgendes:

Es wird kein einziges romantisch episches Gedicht in provenzalischer Sprache hier gefunden, obwohl eine unermeßliche Menge in nordfranzösischer.

Außer den Sammlungen lyrischer Gedichte, den Cancioneros, findet man nur noch einige geistliche Gedichte und geistliche oder moralische Bücher in Prosa. Ein Psalmbuch provenzalisch, eine Vision von den Tugenden und Lastern; ein erzählendes, gereimtes Gedicht vom Leiden Christi; Breviarium d'Amor gleichfalls alle provenzalisch. Ein sehr starkes und sehr deutlich geschriebenes Manuscript, welches die Chronik aller Heiligen enthält, bis auf Pipin und Bertha, catalonisch; die Geschichte des heil. Honoratus in Prosa.

Einige von diesen Manuscripten sind so schlecht geschrieben, daß einem die Sprache schon sehr geläufig seyn müßte, um sie lesen zu können.

Sehr sorgfältig geschrieben, und zum Theil auch schön und zierlich sind besonders die Liedersammlungen. Auch würde es die Benutzung nicht wenig erleichtern, daß es ihrer drei giebt, nämlich provenzalische; eine ist wohl vollständiger als die andre, doch sind viele Ge-

dichte in allen drei Handschriften zu finden, wo dann die Vergleichung der Sicherheit der Lesart sehr zu Hülfe kommen kann. Sie sind alle drei nach den Dichtarten eingetheilt, die Chansos, Tenzons und Sirventes stehen für sich. Die Dichter aber in jeder dieser Gattungen (deren jede ihr eigenthümliches Sylbenmaß hat) sind chronologisch geordnet. Die größte Sammlung enthält eine Auswahl von 120 Dichtern; eine andre nur von 68.

Außerdem ist auch noch ein catalonischer Cancionero vorhanden. Er ist im Katalog angegeben, Charles de Vianne, so daß man denkt, es sey ein episches Gedicht. Ein Gelegenheitsgedicht was gerade vorn steht, hat zu diesem Mißverständnisse Anlaß gegeben. Es ist eine sehr reichhaltige catalonische Liedersammlung, die außer den Gedichten des von Boscan und andern Spaniern oft erwähnte und gepriesene Ausias March (den einzigen, die sich auch gedruckt finden) noch mehrere andre enthält, fast ohne Ausnahme in der Art von Stanzen, welche in Versen von zwölf Sylben bei einem weiblichen Abschnitt in der Mitte, und von eilf bei einem männlichen in jeder Hälfte des Verses nach der Vorschlagssylbe einen Dactylus zu haben pflegen, die Reime aber in Strophen von acht oder zehn Zeilen auf mehr als eine Art verschlungen; und welche von den Spaniern coplas d'arte major genannt werden. Sie waren in der älteren Zeit bei diesen weit gebräuchlicher, so wie ich auch alte portugiesische Verse der Art citirt fand, angeblich noch 150 Jahr vor Juan de Mena. Da indessen jene catalonische Dichter dieses Sylbenmaßes sich, wie es scheint, ausschließend bedient haben, so dürfte man vermuthen, daß Castilia-

ner und Portugiesen sie vielmehr von diesen entlehnt haben, als umgekehrt.

Die Sprache weicht merklich von der in den provenzalischen Handschriften ab, aber sie schien mir fast gar nicht verschieden von der, welche im spanischen Cancionero, die valencianische genannt wird, und von der einige Proben ebenfalls in der erwähnten Versart daselbst aufgeführt sind.

Sonach scheint es besonders zwei Hauptdialekte dieser ältesten romantischen Sprache gegeben zu haben, wenigstens für den poetischen Gebrauch; den provenzalischen und den catalonischen Dialekt. Die catalonische Poesie aber scheint beträchtlich jünger als die provenzalische.

IV.

Ueber das spanische Theater.

Die Reichthümer der spanischen Bühne sind bis zur Sprüchwörtlichkeit angepriesen worden, auch ist es unter den französischen, italiänischen, englischen und deutschen Theaterschriftstellern mehr oder weniger Sitte gewesen, aus dieser Quelle zu schöpfen, meistens ohne sie anzugeben. Unter uns hat man durch Uebersetzungen theils aus dem Französischen, theils unmittelbar aus den Originalen selbst, für nähere Bekanntschaft sorgen wollen. Man hat dabey aber die Wahl fast einzig auf das Fach der Intriguen-Lustspiele beschränkt, und (da doch sämmtliche spanische Schauspiele versificirt sind, die Entremeses und die aus der neuesten Zeit ausgenommen) alles in Prosa aufgelöst, vieles nur Auszugsweise gegeben, indem man es sich wohl gar zum Verdienst anrechnete, allen sogenannten poetischen Schmuck sorgfältig wegzuschaffen. Bei diesem Verfahren konnte nur das materielle Gerüste der ursprünglichen Werke übrig bleiben: das schöne Colorit mußte mit den Formen der Ausführung verlohren gehn. Daß Uebersetzer, welche solchergestalt einen gänzlichen Mangel an Urtheil über dichterische Vorzüge bewährten, sich nicht auf das Vortreflichste unter

der ganzen Menge gerichtet haben werden, läßt sich schon von selbst ermessen. Auch macht diese Gattung, wiewohl sich in der Erfindung unzähliger solcher Intriguen, dergleichen andre Theaterliteraturen kaum wenige aufzuweisen haben, ein bewundernswürdiger Scharfsinn zeigt, dennoch keinesweges die schönste Seite des spanischen Theaters aus. Vielmehr offenbart die dramatische Kunst der Spanier erst in denen Schauspielen, die in einem höheren Sinne romantisch genannt werden können, auf das glänzendste ihre einheimischen und eigenthümlichen Schönheiten mit denen ich in dem Gebiete, der mir bis jetzt bekannten Poesie wenigstens, nichts zu vergleichen weiß.

Es wird also nicht zu viel gesagt seyn, wenn ich behaupte, das spanische Theater sey dem Publicum noch so gut wie gänzlich unbekannt, und ich schmeichle mir, meinem Unternehmen, eine Anzahl der vorzüglichsten Meisterwerke desselben nach meiner Weise zu übertragen, welche mich eben veranlaßt, diese vorläufigen Bemerkungen mitzutheilen, werde es nicht an Neuheit und Interesse fehlen.

Meine Absicht kann hier nicht seyn, eine kritische Geschichte des spanischen Theaters zu geben, welche schwierige und weitläuftige Arbeit ich mir für die Zukunft vorbehalte, wenn ich meine Studien dazu erst noch beträchtlich werde erweitert haben; noch selbst den Calderon, welcher mir ohne Nebenbuhler, ja selbst ohne einen solchen Mitbewerber, der auch nur in weiter Entfernung die zweite Stelle nach ihm einnehmen könnte, der erste unter allen dramatischen Dichtern der Spanier scheint, zu charakterisiren: eine gleichfalls nicht geringe Aufgabe;

sondern ich will nur suchen meine Leser durch Mittheilung des Resultats selbst gemachter Erfahrungen auf einem kürzeren Wege einigermaßen zu orientiren, wie ich mich selbst allmählich habe orientiren müssen. Da die Literatoren sich meistens mit bloß verwirrenden Namenverzeichnissen der Stücke und ihrer Verfasser begnügen, die anmaßlichen Kunstrichter aber sich auf der negativen Seite halten, in der romantischen Poesie eben das Nichtromantische suchen, oder im besten Falle das, was bei den Alten weit vollkommner anzutreffen ist, so habe ich dabey niemand, als mich selbst zum Führer gehabt.

Die ältesten bedeutenden Nachrichten und Urtheile über das spanische Theater finden sich in den Schriften des Cervantes, hauptsächlich im Don Quixotte in dem Gespräche mit dem Canonicus, in der Vorrede zu seinen späteren Schauspielen, in der Reise auf den Parnaß, dann auch an andern Stellen zerstreut. Er hatte in seiner Jugend noch die Anfänge desselben erlebt, und war berechtigt sich als einen der Stifter anzusehen, da er in seiner früheren Epoche 20 bis 30 Stücke mit großem Beifall auf die Bühne gebracht hatte. Lope de Vega folgte ihm darin nach, und verdrängte ihn durch größere Fruchtbarkeit und glänzendere Effekte; ein Umstand, der bei der Unzufriedenheit des Cervantes mit der Richtung des öffentlichen Geschmacks und der Verfassung des Theaters in seinem höheren Alter allerdings in Anschlag gebracht werden muß. Dann, scheint es, war in seinem poetischen Gemüthe noch ein prosaischer Winkel übrig geblieben, von welchem aus er das Streben nach dem Wunderbaren und die Kühnheit fantastischer Spiele als der Wahrscheinlichkeit und Natur entgegen, verwarf; nach der Autori-

tät der Alten auf reinere Sonderung der Gattungen drang, da doch die romantische Kunst alle Elemente der Poesie in ihren Werken zu verschmelzen sucht; und nicht weniger als wahre Verstöße gegen die Schicklichkeit den raschen Wechsel von Zeiten und Oertern rügte, wovon das romantische Drama gern einen Theil seines bunten Farbenzaubers herleitet, da das classische hingegen durch wirkliche oder scheinbare Stätigkeit der Zeit, durch Fesselung an einen einzigen Ort diese Aeußerlichkeiten möglichst zu vernichten sucht. Es ist merkwürdig, daß auch Lope seine Rechte verkannte, und eingestand, er schreibe seine Stücke gegen die ihm wohl bekannten Regeln auf diese vielfältig angefochtene Art nur um der Menge zu gefallen. Daß er diese besonders bedachte, hat allerdings seine Richtigkeit, jedoch bleibt er unter allen populären und beliebten Theaterschriftstellern, die je gelebt haben, einer der außerordentlichsten, und verdiente wohl vom Cervantes ein Wunder der Natur genannt zu werden.

Von den Stücken, welche der letztgenannte aus der Epoche vor Erscheinung des Lope, ja, zum Theil gleichzeitig mit diesem als die vorzüglichsten nennt, möchte wohl das meiste selbst in Spanien schwer anzutreffen seyn, da so vieles nur für die Bühne geschrieben, und nicht in Druck gegeben ward, wie es ja mit Cervantes älteren Schauspielen der Fall gewesen, wovon erst vor wenigen Jahren zwei aus dem Manuscript herausgegeben worden sind. Diese beweisen allerdings ein hohes und eigenthümliches Streben in seiner dramatischen Laufbahn. Zwar trägt das eine: die Lebensart in Algier, (el trato de Argel) vermuthlich die früheste Arbeit des Dichters, durch das Uebergewicht der Erzählung,

die Magerkeit des Ganzen, und die mangelnde Evidenz und Hervorhebung der Figuren und Situationen noch Spuren der damaligen Kindheit der dramatischen Kunst in Spanien an sich; das andre aber: die Zerstörung von Numancia, steht ganz auf der Höhe des tragischen Kothurns, und macht in der bewußtlosen und ungesuchten Annäherung an die antike Reinheit und Größe in der ganzen Geschichte der neuern Poesie eine fast einzige Erscheinung. Doch es ist schon an andern Orten von diesem Meisterwerke im Allgemeinen die Rede gewesen, um so eher kann ich eine nähere Charakteristik desselben auf andre Gelegenheit versparen.

In beiden Stücken ist ein sinnreicher, und in der Numancia ein erhabener Gebrauch von allegorischen Figuren gemacht, deren Einführung auf dem Theater (wo sie ganz gegen die Meynung der meisten Kritiker, einzig an ihrer Stelle sind) so wie die Eintheilung in 3 Akte, welche nachher unverbrüchliche Observanz wurde, Cervantes erfunden zu haben bezeugt.

Kurz vor seinem Tode, im J. 1615, gab er acht Schauspiele und eben so viel kleinere Zwischenspiele in Druck, weil er sie nicht nach Wunsch auf die Bühne hatte bringen können. Die abgeschmackte Hypothese des neueren Herausgebers (im J. 1749) sie seyen Parodien und Satiren auf den verderbten Zeitgeschmack, verdient keine Widerlegung: unter dieser Voraussetzung wären sie das Verfehlteste, was sich denken läßt; einen solchen Zweck würde Cervantes ganz anders durch ein einziges Stück, aber dann auf eine durchaus nicht misverständliche und weit belustigendere Art zu erreichen gewußt haben. Es sind vielmehr spätere Arbeiten, in denen er sich wider sei-

ne Ueberzeugung dem Zeitgeschmack durch buntere Mannichfaltigkeit, wunderbare Anlagen und Theaterstreiche zu fügen suchte. Allein es scheint, er sahe die Oberflächlichkeit der Composition für die Hauptbedingung des allgemeinen Beifalls an; wenigstens ist sie meistens so locker und lose, daß von einem ähnlichen Leichtsinn in seinen prosaischen Werken nirgends ein Beispiel ist: und da er sich also zum Theil seiner eigenthümlichen Vorzüge entäußerte, so darf es uns nicht wundern, daß es ihm nicht gelang, den Lope auf dessen eignen Gebiet zu übertreffen. Zwar sind zwei von diesen Stücken: die Christensklaven in Algier, (los bannos de Argel) eine Umarbeitung jenes früheren, und das Labyrinth der Liebe sogar vortrefflich zu nennen; alle enthalten so viel schöne und geistreiche Züge, daß man, wenn man sie für sich allein betrachtet, (auch ohne auf die Numancia Rücksicht zu nehmen) geneigt ist, die unter den spanischen Kritikern ziemlich allgemeine Meinung, Cervantes habe kein dramatisches Talent gehabt, für ein bloßes Vorurtheil zu halten. Vergleicht man sie aber nur mit den Stücken des Lope, oder vergegenwärtigt man sich die höheren Foderungen, wozu Calderon sein Theaterpublicum gewöhnte, so läßt sich dies Urtheil bedingter Weise rechtfertigen. Man kann im Ganzen wohl eingestehen, daß sich der Geist dieses Dichters mehr zum Epischen, im weiteren Sinne für die erzählende Darstellungsform genommen, neigte, und daß die bescheidne Gelindigkeit, womit er die Gemüther anzuregen liebt, nicht zu der Benutzung des Augenblicks und raschen Gedrängtheit paßt, welche auf dem Theater einheimisch ist. Sieht man wieder auf das drastische Pathos in der Numancia, so muß

man es fast nur für zufällig halten, daß Cervantes sich dieser Gattung nicht ganz gewidmet, und darin Raum gefunden, alle Seiten seines erfinderischen Geistes zu entfalten.

Im Studium des Lope ist man in Deutschland wegen des Mangels an spanischen Büchern sehr beschränkt. Es giebt keine Sammlung seiner sämmtlichen, fast über Glauben zahlreichen Stücke, und von den einzelnen meistens sehr incorreckten Abdrücken findet man kaum in den größten Bibliotheken eine beträchtliche Anzahl beisammen. Indessen kann man es durch ein Dutzend derselben schon ziemlich weit in der Bekanntschaft mit ihm bringen, und darf nicht besorgen, das Charakteristische darunter verfehlt zu haben, indem er in seinen einzelnen Hervorbringungen nicht durch Erschwingung ungewöhnlicher Höhe, oder durch Darlegung unbekannter Tiefen seines Gemüths überrascht. Unstreitig erscheint dieser bald zu sehr vergötterte, bald zu sehr herabgewürdigte Vielschreiber hier im vortheilhaftesten Lichte, da das Theater zur Ablegung seiner drei Hauptfehler, Mangel an Zusammenhang, Weitschweifigkeit und Pedanterei, die beste Schule war. In einigen seiner Stücke, besonders den historischen, die sich auf alte Romanzen und Sagen gründen (z. B. der König Bamba, die Jugendstreiche des Bernardo del Carpio, die Zinnen von Toro ꝛc.) herrscht eine gewisse Rohheit der Darstellung, die aber gar nicht ohne Charakter ist, und absichtlich für die Gegenstände gewählt zu seyn scheint; in andern, welche Sitten der damaligen Zeit schildern, (wie z. B. die aufgeweckte Toledanerin, die schöne Häßliche u. a.) zeigt sich schon eine sehr gebildete Geselligkeit.

Alle enthalten neben wahrhaft interessanten Situationen unvergleichliche Späße, und vielleicht sind nur wenige darunter, mit denen man nicht, wenn sie gehörig bearbeitet und erneuert würden, noch auf unsrer heutigen Bühne eine große Wirkung hervorbringen könnte. Ihre Mängel sind ungefähr die nämlichen: verschwendete nicht zu Rath gehaltne Erfindung und vernachläßigte Ausführung. Sie gleichen den Gruppen, die ein geistreicher Skizzist, ohne alle Vorbereitung, ohne sich nur die gehörige Zeit zu nehmen, auf das Papier hinkritzelt, wo, ungeachtet dieses eilfertigen Leichtsinnes jeder Strich Leben und Bedeutung hat. Außer der sorgfältigen Bildung fehlt es Lope's Werken nur an Tiefe, und an jenen feineren Beziehungen, welche eigentlich die Mysterien der Kunst ausmachen.

Wenn es bei dem Bisherigen, nämlich den Werken des Lope und seiner vorzüglicheren Zeitgenossen ein Bewenden gehabt hätte, so müßte man an dem spanischen Theater mehr den großen Entwurf und die versprechenden Anlagen, als eine Reife der Vollendung loben, wie sie z. B. der einzige Shakspeare dem Englischen gab. Allein Don Pedro Calderon de la Barca trat auf, ein eben so fruchtbarer Kopf, eben so fleißiger Schriftsteller als Lope; und ein ganz andrer Dichter; ein Dichter, wenn es je einen gegeben hat. In weit höherem Grade erneuerte sich das Wunder der Natur, der allgemeine enthusiastische Beifall, und die Beherrschung der Bühne. Die Lebensjahre des Calderon halten gleichen Schritt mit denen des siebzehnten Jahrhunderts: er war folglich 16 Jahr alt, als Cervantes, und 35 als Lope starb. Da er von seinem 14 bis zum 81sten

Jahre, in welchem er starb, dramatische Arbeiten geliefert, so vertheilt sich freylich die Summe von 120 Stücken (wovon jedoch die, soviel ich weiß, vollständigste Ausgabe von Apontes nur 108 enthält) auf einen langen Zeitraum; allein außerdem hat er noch gegen 100 geistliche allegorische Akte, und eben so viel kleinere Nachspiele geschrieben, die übrigen Gedichte und prosaischen Schriften nicht zu erwähnen. Es ist mir nicht bekannt, wie viel von diesen und den Saynetes gedruckt ist; von den Autos Sacramentales kenne ich eine Ausgabe, die nur 72 nebst ihren, aber nicht immer von ihm selbst herrührenden, Prologen enthält.

Bei diesem fast unübersehbaren Ueberflusse wird es unglaublich scheinen, daß sich darunter nichts aufs Gerathewohl Hingeworfnes befindet, sondern alles nach sichern consequenten Maximen mit den tiefsten künstlerischen Absichten in vollkommner Meisterschaft ausgearbeitet ist; so daß auch nicht eine verwahrloste Zeile aus seiner Feder geflossen, und doch ist es so. Freilich zweifle ich nicht, daß viele Leser diesen Dichter nicht gleich bei der ersten Bekanntschaft ganz fassen werden, wie es auch mir begegnete, daß ich anfangs das für Manier hielt, was ich nachher als den reinsten und potenzirtesten Styl des romantischtheatralischen erkannte. Wenn man aber einmal den Eingang in dies Labyrinth fantastischer Bezauberungen gefunden hat, so hält es schwer, den Ausgang zu finden; man wird unersättlich, und findet 100 und mehr Stücke, immer noch wenig.

Calderon hat überall das, was seinen Vorgängern schon für Form galt, wieder zum Stoff gemacht; ihm konnte nirgends weniger, als die edelste und feinste Blü-

ihr genügen, daher kommt es, daß er sich in manchen Ausdrücken, Bildern, Vergleichungen, ja selbst in einzelnen Spielen der Situation wiederholt, da er sonst zu reich war, um von sich selbst, geschweige von Andern borgen zu dürfen. Die Erscheinung auf der Bühne ist ihm alles: aber diese sonst beschränkende Rücksicht wird bei ihm durchaus positiv; ich weiß keinen Dramatiker, der den Effekt so zu poetisiren gewußt hätte, der zugleich so materiell energisch und so ätherisch wäre.

Seine Schauspiele zerfallen in 4 Hauptclassen; Darstellungen heiliger Geschichten aus der Schrift und Legende; historische; mythische oder aus andern fantastischen Stoffen gebildete, endlich bürgerliche, oder ich möchte lieber sagen: ritterliche, nach damaligen Sitten, welche die Spanier de capa y espada nennen, weil sie in der bekannten spanischen Tracht mit Mantel und Degen aufgeführt wurden.

Historisch im strengeren Sinne sind nur die auf einheimische Geschichte gegründete Stücke: die spanische Vorzeit hat Calderon oft sehr wahr und objektiv ergriffen; sonst aber hatte er eine zu entschiedne, ich möchte sagen, brennende Nationalität, um sich in irgend eine andre zu versetzen; höchstens in das, was sich zur Sonne hinneigt, den Süden und Orient; aber nicht in das classische Alterthum, noch auch in das nördlichere Europa. Solche Stoffe hat er daher ganz fantastisch genommen, wie ihm überhaupt die griechische Mythologie ein liebliches Mährchen, und die römische Geschichte eine majestätische Hyperbel ist.

Auf der andern Seite müssen die heiligen Darstellungen gewissermaßen zu den historischen gerechnet werden: denn, wiewohl mit reicher Dichtung umgeben, wie das immer bei Calderon der Fall ist, drücken sie doch meistens den Charakter der Geschichte oder Legende sehr gut aus: ich nenne in dieser Hinsicht nur die Söhne Davids und das Purgatorium des heil. Patricius; zuweilen vereinigt sich auch das Heilige mit dem Nationalen, wie in dem Ursprunge, Verlust und der Wiederherstellung des Muttergottesbildes zu Toledo. Jedoch unterscheiden sich diese von den übrigen historischen durch die oft bedeutend hervortretende Allegorie, und den religiösen Enthusiasmus, Kraft dessen Calderon in den geistlichen Akten das allegorisch dargestellte Universum gleichsam in purpurnen Liebesflammen glühen läßt. Auch hier schon geht diese geistige Sonne in der Sibylle des Orients im entferntesten Osten auf, und in der Aurora in Copacavana (einem Thal in Peru, dessen Entdeckung, Eroberung und Bekehrung darin geschildert wird) taucht sie sich in dem stillen Ocean unter.

Ich glaube eine besondre Verehrung des Cervantes beim Calderon zu bemerken, und wenn ich mich nicht sehr irre, so hat er im Gebrauch der Allegorie, z. B. in der Art, wie er in dem letztgenannten Stücke die Abgötterei einführt, jenen sehr vor Augen gehabt.

Was die Gegenstände betrifft, welche ich die fantastischen genannt habe, so sind sie zum Theil aus alter Mythologie, aus Ritterbüchern und aus unbekannten Romanen entlehnt; oft scheinen nur geringe Veranlassun-

gen daher genommen, und viele ganz von Grund aus erfunden zu seyn. Doch darüber kann nur das Studium der Quellen entscheiden, welches beim Calderon nicht weniger wichtig als beim Shakspeare seyn dürfte, aber sich schwerlich anders als in Spanien selbst anstellen läßt.

Die Schauspiele in modernen Sitten enthalten die feinste Geselligkeit in dem gewagten aber edlen Spiele der Liebe, der Ehre, der Eifersucht und der Intrigue. Es ist immer noch etwas anderes als die sinnreiche Verwikkelung, irgend ein Zauber der Fantasie, was in ihnen fesselt, und darin bleibt Calderon unter so vielen glänzenden Mitbewerbern in diesem Fache meines Bedünkens einzig. Bloß von der letzten Seite ist er unsrer Bühne nicht ganz fremd: aber durch welche groben Hände und ungeschickten Bemühungen haben seine Stücke zu ihr herunter gearbeitet werden müssen! Wie die Franzosen in solchen Fällen zu Werke gehn, weiß man; die Italiäner mögen es etwas besser gemeint haben, jedoch kann ich in dieser Hinsicht den sonst vortrefflichen Gozzi gar nicht loben, der hier verräth, daß er gegen einen solchen Meister nur ein Naturalist und Dilettant war. Von den deutschen Bearbeitern will ich nicht reden: sie haben zum Theil nicht einmal die Quelle gekannt; so hat Herr *Meyer* in seinen *Beyträgen der vaterländischen Bühne gewidmet*, Calderons Lustspiel: Peor esta que estaba, unter dem Titel *der Schutzgeist* nach einem vermeintlichen italiänischen Original gegeben, welches schon Herr *Ruprecht Becker* in seinen *Schauspielen nach spanischen Plänen* aus dem Original so bearbeitet hatte.

Dies wären ungefähr die ersten Außenlinien zu einer Uebersicht des spanischen Theaters. Verschiedne Dichter, die zwischen Lope und Calderon fallen, kenne ich noch nicht genug, um über sie mit Sicherheit reden zu können, z. B. den *Moreto*, welchen die Spanier wegen seiner scharfsinnig erfundenen Intriguen el conceptuoso nennen. Mit Calderons Tode muß man wohl die Epoche des spanischen Theaters, wenigstens diejenige, wovon in einer allgemeinen Geschichte der Poesie die Rede seyn kann schließen, die dennoch, vom Cervantes an gerechnet, etwan ein Jahrhundert gedauert hat. Was innerhalb dieser Periode fürs Theater geschrieben und gedruckt ist, verdient, glaube ich, ohne Ausnahme Aufmerksamkeit, man wird nicht leicht etwas ganz schlechtes darunter finden. Von einem ziemlich unbekannten Autor, *Matos-Fragoso*, ist mir unter andern ein Stück: *die catalonische Corsarin*, vorgekommen, das ich bewundernswürdig fand. Späterhin dagegen äußert sich ein ausgemachter Verfall, aus der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts habe ich Stücke gelesen, die unter aller Kritik schlecht sind, indem darin die alte Observanz, deren Sinn völlig verlohren gegangen, mit Bestrebungen, es den Ausländern nachzuthun, vermengt ist. Jetzt ist nach allem, was man von dorther hört, der französische Einfluß vorwaltend, sowohl der älteren Schule als der Diderotschen, die überall im Auslande mehr Glück machen mußte, als in Frankreich selbst; ja man hat einiges von unsern ausschließend beliebten Tagesstücken übertragen, und in Madrid auf die Bühne gebracht, folglich auch dieses edle Volk zum Zeugen, ja zum Theilnehmer unsers eignen unsäglichen theatralischen Elendes gewonnen, wel-

ches letzte einem heutigen deutschen Patrioten eigentlich erwünscht seyn muß, denn, mit in derselben Ansteckung befangen, merken die Ausländer unsre Schmach nicht.

Bey so bewandten Umständen darf man sich nicht wundern, daß es in Spanien Ton werden will, ihr älteres glorreiches Theater, und vor allem den Calderon nicht mehr recht anzuerkennen. Die Kritik der Correktheit ohne Sinn für Poesie greift unter den dasigen Gelehrten mehr und mehr um sich, die Abhandlung der Akademiker über den Don Quixote giebt einen Beweis davon ab, und führt auf die Bemerkung, daß dergleichen Vorurtheile, wenn sie einmal in Köpfe hineingerathen, welche schon durch ihre angeflammte Nationalität zu etwas besserem bestimmt waren, sich desto gründlicher darin festsetzen. Es versteht sich von selbst, daß meine Leser auch bei unsern einheimischen Literatoren, (z. B. Blankenburg in den Anm. zu Sulzers Wörterbuch) die gerade entgegengesetzten Urtheile über das spanische Theater finden können; da ich mich aber fortdauernd mit den sogenannten Kunstrichtern in diesem Verhältnisse befinde, so werden diejenigen, denen meine sonstigen Ansichten bekannt sind, sich vorläufig für die eine oder die andre Seite entscheiden können.

Wer die romantische Poesie in ihrem Zusammenhange studirt, wird, wie ich hoffe, mit mir über die Wichtigkeit des spanischen Theaters, über die Stelle, die es einnimmt, und über den merkwürdigen und ergänzenden Gegensatz, den es mit dem Englischen (d. h. Shakspeare und einige ältere Zeitgenossen) bildet, übereinstimmen: denn es dürfte sich zeigen, daß unsere ächteren ro-

mantischen Dramatiker eben die Mitte und Vereinigung beider suchen und suchen müssen.

Calderon hat noch geblüht, als das Zeitalter Ludwigs des vierzehnten schon zu grassiren anfing, und ist folglich als der letzte Gipfel der romantischen Poesie zu betrachten; es ist in ihm alle Pracht derselben verschwendet, so wie man bei einem Feuerwerke die buntesten Farben, die glänzendsten Lichter und wunderlichsten Figuren der feurigen Springbrunnen und Kreise für eine letzte Explosion aufzusparen pflegt.

Es ist schwer, wenn man sich einen solchen Lieblingsdichter erwählt hat; nicht alles andre darüber zu vergessen. Doch, denke ich, wenn mich der Beifall des Publicums unterstützt, nach und nach auch das Vorzüglichste von Cervantes, einige auserlesene Stücke von Lope, von Moreto und Andern zu geben. Meine Hauptbemühung ist zwar auf den Calderon gerichtet, ich werde seine Stücke nie mit denen von Andern in demselben Bande zusammenstellen, und sie durch einen zweyten Titel absondern. Auch habe ich mir bei Uebertragung derselben die strengsten Gesetze vorgeschrieben, da ich überzeugt bin, daß er auch die Sylbenmaße mit dem größten Verstande gewählt und behandelt hat. Ich übersetze also durchaus in dieselben Versarten mit Reimen oder Assonanzen, wähle die letzten so analog als möglich, und führe sie eben so lange durch. Bei Stücken andrer Verfasser wird eine nähere Betrachtung ausweisen, ob Vertauschung der gereimten Verse (worauf bei der ungemeinen Leichtigkeit im Spanischen zu reimen, zuweilen kein besondrer Nachdruck gelegt wird) mit reimlosen Jam-

ben, oder gar eingemischte Prosa, und hier und da Abkürzung dem Zwecke vollständig entsprechen, und sie sogar in einem vortheilhafteren Lichte zeigen kann; denn sonst denke ich mich eben nicht als einen Freund der sogenannten freien Uebersetzungen bewährt zu haben.

Ueber die 3 Stücke des Calderon, welche der erste Band enthält, werde ich nach der Erscheinung desselben in diesen Blättern sprechen.

A. W. Schlegel.

V.

Gespräch über die neuesten Romane der Französinnen.

Neulich verlangtest Du von mir, ich sollte die Delphine der Frau von Stael lesen, um Dir meine Meinung darüber zu sagen. Daß Du gerade auf mein Urtheil dringst, kann nicht anders als mir schmeichelhaft seyn; demungeachtet aber, und obgleich ich sonst auch Dir nur sehr ungern etwas versagen möchte, so wollte ich doch diesesmal Dir Deine Forderung versagen, denn ich hätte nun die Delphine lesen müssen, mit der Absicht, darüber zu urtheilen. Du weißt, wie Absichten haben so gar nicht meine Sache ist, und vollends eine Absicht wie diese! Ich wollte schon Dich bitten, mir Deinen Auftrag wieder abzunehmen, das Buch selber zu lesen, und Dich auf Dein eignes Gefühl zu verlassen, und mehr auf den unmittelbaren ersten Eindruck zu rechnen, den Du beim Lesen erhältst, als auf das ausgeführteste Urtheil eines jeden andern. Dir ferner rathen, das Buch zu lieben, wenn es Dich ergötzt, würde auch noch so viel dagegen geredet, und wenn es Dir Langeweile macht, daß Du es so geschwind als möglich dadurch möchtest zu vergessen suchen, daß Du einen andern Roman zum Lesen vornimmst; denn die jetzigen Romane müssen genossen wer-

den wie Sträuße, die frischesten sind die besten! Alles das wollte ich Dir sagen, als ich zufällig bei einem Gespräche unsrer Freundinnen über denselben Gegenstand zugegen war, und ich will versuchen, es Dir mitzutheilen, so genau als ich es aus dem Gedächtnisse vermag.

Man war bei Felizia versammelt. Albert durchsuchte alle Bücher die auf dem Kamine und auf dem Tische lagen. Hier finde ich, fing er an, ja eine rechte Sammlung von neuen französischen Frauen-Romanen; liesest Du jetzt dergleichen so viel, liebe Felizia? — Es werden, antwortete diese, jetzt in Frankreich ja keine interessante Romane geschrieben als von Frauen, und überdies, man wird auf irgend eine Weise ja immer in Paris verführt. Wer kann immer den niedlichen kleinen Bänden widerstehen, die zu Hunderten auf allen Wegen ausgekramt liegen und uns durch die aufgeschlagenen Vignetten anlokken? — Sehr wahr, sagte Constanze, ich mag zehnmal den Namen eines Buchs oder seines Verfassers hören, ohne sonderlich davon angezogen zu werden; sehe ich aber im Vorübergehen auf diesen kleinen Kupferblättern ein niedliches Figürchen, so bin ich gleich neugierig. Warum mag sie so unglücklich seyn? Was mag es wohl seyn, warum der alte Mann zu ihren Füßen liegt? Wer läßt die Schöne wohl hier entführen? Die Kaufleute stehen sich gut bei dieser weiblichen Neugierde, sie mögen manches schlechte Buch dadurch verkauft haben. Das, fiel Albert ein, am Ende doch noch nicht einmal so schlecht ist als die Vignette, die so anlockte. — Adelheid erblickte die Delphine, die sie schon kannte, und ergoß sich in ein schwärmerisches Lob darüber, sie rühmte darin eine vortrefliche Schilderung der Leidenschaft, eine seltne Tiefe

und Energie der Gefühle und der Sprache. Constanze sagte, Wahrheit kann ich nicht finden in diesen Schilderungen, aber einige Charaktere haben mich interessirt, besonders der des Heinrich Lebensay, und der der Mathilde. — Die letzte, sagte Felizia, ganz gewiß gegen die Absicht, und der erste ... gestehe es nur, Constanze, irgend eine Aehnlichkeit hat Dich hier bestochen! — Nun, wenn Du es so nehmen willst? man sollte freilich sich auf diese Weise nicht in seinem Urtheil bestechen lassen; aber die Charaktere in der Delphine sind alle Porträte, wir dürfen also mit größerm Rechte Aehnlichkeiten suchen und finden wollen. Auch wird es für eine Französin immer etwas Außerordentliches bleiben, einen Charakter, wie den des Lebensay, der so ganz und gar nicht Franzose ist, zu ahnden und darzustellen. Dann finde ich das Wenige sehr schön, was über die französische Revolution darin vorkömmt, es ist ewig Schade, daß sie nicht mehr darüber sagte, und wohl manches unterdrücken mußte; nirgend anders noch findet man das damalige Verhältniß der Adlichen, Ausgewanderten und Revolutionirenden aller Art so scharfsichtig bemerkt, so richtig angegeben; es ist ein ganz neuer Blick eröffnet in jene Gesinnungen. Alles dies kann ich der Delphine nicht nehmen wollen, aber so hart Dir auch mein Urtheil denken mag, ich finde die Sprache, die Du so rühmst, gezwungen, oft verworren und dunkel, die beliebten Situationen affektirt, theatralisch, Delphinen selber koketter als billig, und das Ganze unmoralisch. — Adelheid schien etwas böse werden zu wollen, als Albert das Wort nahm: Ich bin, sagte er, einigermaßen zum Vortheil der Delphine eingenommen, obgleich ich selbst sie nicht gelesen habe, weil

die Männer sie weit besser beurtheilen, als die Frauen, und das ist bedeutend, wenn von einem Roman die Rede ist, den eine Frau geschrieben. — Dies beweist nicht sogar viel, erwiederte Constanze. auch ich habe einige Männer sehr günstig darüber urtheilen hören; es zeigte sich aber bald, daß diese die Verfasserin persönlich kannten, sie liebenswürdig und interessant gefunden hatten; sie haben das Werk mit seiner Urheberin verwechselt. — Und warum, fragte Albert wieder, hat dies Werk nicht bei den Frauen mehr Gnade gefunden, welche auch den Vortheil hatten, die Verfasserin zu kennen? Haben sie so wenig Sinn für die Macht der Liebenswürdigkeit andrer Frauen? — Den Sinn haben sie wohl, antwortete Constanze, aber sie werden nicht so davon bestochen, daß sie die Anforderungen und Anmaßungen einer sich selbst überhebenden Superiorität nicht strafen sollten. Nur Frauen wissen die Eitelkeit und die Koketterie der Frauen auszuspähen, und hätte sie sich in siebenfachen Schleiern verhüllt. — Noch, fing Adelheid an, kann ich nicht von meinem Erstaunen zurück kommen, daß Du, Constanze, das Buch unmoralisch findest? kannst Du Dich mit einer Parthei verbinden, die alles verdammt, was nicht den Geist des Hergebrachten athmet? Was mich betrifft, ich glaube, die strengste Tugend kann nichts gegen die Reinheit im Betragen der Delphine einwenden. Mit welcher Festigkeit siegt sie über die Heftigkeit des Geliebten, so wie über ihr eignes Verlangen! Opfert sie nicht mit wahrem Heldenmuthe sich dem Glücke einer andern Frau auf? Besser, erwiederte Constanze, würde sie gethan haben, lieber nicht so viel Koketterie anzuwenden, um den jungen Mann an sich zu ziehen. Ihr Betragen,

als sie ihn das erstemal im Kreise der Familie sah, dessen Mitglied er durch die Vermählung mit Mathilde werden sollte, ist ein größeres Vergehen, da sie kein Mittel anzuwenden vergaß oder doch keines unterließ, um seine Aufmerksamkeit zu fesseln, ohne auf die Gegenwart der nicht glänzenden Braut, deren Freundin und Verwandte sie war, Rücksicht zu nehmen, ist ein größeres Vergehen, als wenn sie sich ihm ohne Rückhalt ganz hingegeben hätte. Ja, wäre das Glück jener Freundin ihr in der That näher gewesen, als ihr eignes, was sie durch sehr falsche Maaßregeln immer fort zu bestätigen sucht, so hätte sie in ernster Wahrheit, und mit mildem Sinn, und nicht mit so wilder Leidenschaftlichkeit alles anwenden müssen, um die Heftigkeit des Geliebten zu mildern; statt dessen ist es aber an manchen Stellen sogar nicht undeutlich zu sehen, daß dieses heftige, ausschließende Gefühl in ihm, ihr ganz und gar nicht unangenehm ist; ja ein Paarmal murrt sie mit ihm, und nimmt eine ganz gewöhnliche Art von Sprödigkeit gegen ihn an, weil sie durch einen verfeinerten Scharfsinn der Eitelkeit verführt, zu bemerken glaubt, daß der arme, geplagte eines Moments der Heiterkeit und Ruhe genießt, dabei aber es nie unterläßt, ihn an seine Pflicht gegen seine Gemahlin zu erinnern, ohne zu bedenken, wie nothwendig ein solches Betragen ihn von dieser Gemahlin immer mehr entfernen muß, da er es jeden Augenblick fühlt, wie hart sie zwischen ihn und sein Glück tritt. Ich frage Euch also, ob dieses Betragen moralisch, ob es liebend ist, oder nicht vielmehr selbstsüchtig und voll strafbarer Eitelkeit? Daß sie ihm die letzte Gunst nicht zugestehet, dient ihr zu einer Beruhigung, die sie nur noch stolzer auf die angerichtete Verwü-

stung blicken läßt, wie sollte das Buch also nicht unmoralisch seyn, da es einen so unmoralischen Eindruck macht, daß man sich für die einzige Tugend darin nicht interessirt? Man ist vielmehr geneigt, sie für ein Gerüst mehr der alles an sich reißenden Kokketterie zu halten. Kurz, versucht es nur, lasset Delphinen ganz so wie sie ist, mit allen ihren Motiven, dabei aber schiebt ihr Briefe ganz andrer Art unter, die statt der moralisch philosophischen Sentenzen, die Aeußerungen der ausgelassensten Eitelkeit im Vertrauen enthalten, und ihr werdet durchaus keinen Widerspruch, nichts unnatürliches finden. Nein, ich muß es wiederholen, die absichtlich unliebenswürdig dargestellte Strenge jener superstitieusen Gemahlin war mir lieber und schien mir wärmer, liebender, als die Inkonsequenz dieser philosophirenden Leidenschaftlichkeit. — Wahrlich, fing hier Adelheid an, Du bist hart in Deinem Urtheile, und schon zweimal hast Du die Philosophie der Delphine mit einem spöttischen Nachdruck erwähnt! Und ist es denn nicht wahr, daß sie sich gar nicht bloß einem unbestimmten Gefühl überläßt, sondern diese immer mit Ernst und Tiefsinn zu Ideen erhebt? nicht wahr, daß sie mit Geistesstärke, und zufrieden mit ihrem Bewußtseyn, sich über die Vorurtheile und das Urtheil der Welt erhebt? — Ich glaube, sagte Constanze, daß die Verfasserin dessen wohl fähig wäre. Wenn sie also statt eines Romans, Memoiren oder Bekenntnisse geschrieben hätte, so würde sie gewiß sich zu diesen Grundsätzen wahrer und kühner bekannt haben, als sie es im Namen der Romanenheldin thun konnte, weil sie mit dieser die Idee eines Ideals verbunden, das nun wegen der Weiblichkeit nicht zu kühn seyn durfte; es ist also mit dem Heroismus der

Delphine über das Urtheil der Welt durchaus nicht im Klaren; sie hängt im Gegentheil mehr als billig an diesem Urtheil, und mehr noch als alle andre Personen darin, die der Absicht gemäß, als Gegensatz eben recht daran hängen sollen. Alle ihr Leiden besteht ja eben in dieser Scheu vor dem Urtheile der Welt, und sie geräth in die höchste Unruhe, wenn sie zu fürchten hat, daß auch nur einer unvortheilhaft von ihr urtheilen könnte. Sie ist selbst mitten in der leidenschaftlichsten Spannung aufmerksam auf den Eindruck, den sie in der Gesellschaft macht, und bemerkt die geringste Abweichung der ihr zukommenden Bewunderung. Als sie halbwahnsinnig im Schmerz der Trennung an einem Abgrunde steht, zwischen Felsen, dem Tode nah, schildert sie ganz genau, ihren Anzug, und den Ausdruck ihrer Gestalt, hört in diesem Zustande, und erzählt es der Freundin, wie vorübergehende Landleute ihre Schönheit preisen! man schöpft Othem wenn man dies liest; jetzt, denkt man, stürzt sie sicher sich nicht in den Abgrund! Ja, ist sie nicht nahe daran, in einen Anfall von Verzweiflung mit dem Geliebten von der Brücke hinab in den Fluß zu springen, weil sie in der Gesellschaft nicht gut aufgenommen worden? Und in welcher Gesellschaft! Welcher schlechte Ton herrscht hier! Eine solche Versammlung von müßigen Thoren, albernen, und boshaften Weibern, und plumpen sittenlosen Burschen kann sicher nie die gute Gesellschaft zu Paris ausgemacht haben! Wie konnte Delphine dazu gehören wollen, wie konnte ihr Urtheil das Schicksal eines denkenden Menschen lenken! Diese Scene, wie sie in der regnichten Nacht aus jener abgeschmackten Gesellschaft auf den Platz hinunter läuft, und sich selbst mit dem Ge-

liebten zerstören will, ist sowohl wegen ihrer Unsittlichkeit, als wegen der Abwesenheit der Vernunft gewiß unmoralisch zu nennen. Größer erscheint hier wieder im Hintergrunde die Gemahlin, die um nichts weiß, sich um nichts kümmert, und sich mit sanftem Muth einer göttlichen Schickung überläßt. Du wirst einwenden, daß Delphine für sich selbst, unbekümmert um das Urtheil der Gesellschaft seyn würde, daß sie es aber aus Liebe für den Geliebten thut, der ganz davon abhängt, mit einer lächerlichen Aengstlichkeit und einem wahren Aberglauben. Einen solchen Mann aber muß die denkende Delphine gar nicht lieben können; doch es sey, irgend ein übereinstimmendes Gefühl in irgend einem Momente des Lebens, vereinigt oft Gemüther, die nicht für einander zu gehören scheinen, die Liebe kann jeden Gegensatz verschwinden machen; aber welche Gemüther wären das, und welche Liebe, wenn nicht beide Liebende durch einander besser würden, und sich dem Guten näherten? Delphine und ihr Geliebter, statt sich gegenseitig zu bilden, nehmen vielmehr eins des andern Fehler an. Ihre sterbende Freundin sagt ihr mehrmals, daß sie überzeugt sey, Delphine würde in der Vereinigung mit ihrem Geliebten nicht glücklich seyn, weil sie nicht für einander paßten; und sie hat Recht, diese Freundin. Ganz gewiß würden sie damit endigen, sich nicht zu achten, und sich nur höchstens zu ertragen; einige Scenen zwischen den beiden Liebenden tragen sogar schon ganz das Gepräge eines gewöhnlichen Ehestandes; — und so entstehen alle jene gleichgültige, ja unglückliche Ehen, die man unter der allgemeinen Benennung der Liebe, ohne Glauben an die Würde des andern, blos aus

einer Art von leidenschaftlichem Verlangen, und in der Ueberzeugung der eignen Vortreflichkeit durch die gegenwärtige Schmeicheleien des andern, einging. Was du ein Erbeben der Gefühle zu Ideen nanntest, ist doch hier im Grunde nur ein Zergliedern der Gefühle durch einen gewissen Mechanismus der Sprache bis sie uns ganz verschwinden, und wir den Wahn einer Idee für das gesunde Bewußtseyn eines Gefühls zurück behalten. Eingestanden aber, daß sie Ideenreicher ist, als gewöhnlich die Frauen zu seyn pflegen, so haben diese Ideen doch gar nicht an und für sich einen großen Werth, obgleich die Frau uns interessanter durch diese wird; oder hast Du unter diesen Ideen wirklich einige gefunden die neu wären? — Jetzt sage mir nichts mehr, sagte Adelheid, Du könntest mich sonst bereden, daß ich Unrecht hätte, mich von diesen Schilderungen hinreißen und rühren zu lassen! Ich möchte nicht gern jede Täuschung, mir durch Dein Räsonnement rauben lassen .... — Recht, Adelheid, rief Albert, laß Dir ja nichts rauben, was Dich freut; aber wie Felizia, warum schweigst Du so unbarmherzig? sollen wir von Dir nichts vernehmen? — Wie könnte ich etwas sagen, ich bin mit Hören beschäftigt; ihr beiden streitet ja recht nach der Kunst! — Wer hat Recht? riefen beide — Ihr habt beide Recht, und wieder nicht Recht, wie man es nehmen will — O suche keine Ausflüchte, sag nur gerade heraus — Nun gerade heraus zu sagen, so meine ich, es darf Euch auf das Rechthaben nicht ankommen — aber doch, unterbrach Albert sie, auf das Rechte finden; warum weigerst Du Dich, uns Deine Meinung zu sagen? — Nun wenn Du es denn so ernstlich nimmst, fing Felizia wieder an,

so denke ich, man muß trotz dem Fehlerhaften, das Constanze mit Grund aufzählte, das Buch dennoch nicht so streng richten wollen, wegen des bessern Strebens, das unverkennbar darin liegt, und das man allenthalben schonen, ja hegen und pflegen muß, weil es nur selten, und etwas schönes ist. — Sonderbar, fiel Constanze ein, ich fand gerade alles so unschön darin. — Ich meine auch nur die Schönheit des Bestrebens, nicht die des Gelungenen, es ist freilich wahr, daß es mit allen dem bessern Streben, wodurch es zu einem der interessantesten Frauen-Romane unsrer Zeit wird, überall sehr mißlungen ist. Uebrigens kann ich auch nichts darüber sagen, denn ich liebe überhaupt diese Gattung nicht. — Wie meinst Du das? warum liebst Du die Gattung nicht? wie muß denn ein Roman seyn? — Er muß romantisch seyn. — Wie? fragte Adelheid, ist Delphine nicht voll der zartesten Schwärmerei, voll von romantischen Situationen? — Du, Albert, hast mich verstanden, und billigst mich. Nicht dergleichen meine ich, liebe Adelheid, sondern den Geist der Poesie, der die Schilderungen der Natur, der Charaktere und Begebenheiten, in einem gewissen Sinne beleben und durchwehen muß, um sie zu einem romantischen Gedicht, oder Roman zu bilden; an Poesie fehlt es der Delphine, deßhalb steht alles hart und einzeln da. — Aber wandte Adelheid wieder ein, wenn nun einmal die Poesie nicht die Absicht dieses Werks war, sondern vielmehr die Charakteristik gewisser Menschen, die Grundsätze ihrer Moralität und ihres Lebens, und ihre mannichfache Stimmungen auszumahlen? — Jede Ansicht des Lebens, erwiederte Felizia im Ganzen und Großen kann in einem Roman entwik-

felt werden, nur muß ein poetisches Gemüth dieselben auffassen und darstellen, und nur dann kann diese Ansicht auch des gewöhnlichsten Lebens harmonisch werden; wollt ihr aber jede Unterabtheilung der gesellschaftlichen Zwecke zu dem Gegenstand eines Romans machen, so seh' ich nicht ein, warum es nicht eben so gut juristische, oekonomische, politische Romane geben sollte, als moralische, oder theologische, oder psychologische. — Doch dünkt mich, sagte Constanze, daß allerdings die Moralität im Roman, so wie im Leben ehrwürdig und nothwendig sey. — Sicher ist sie das. Aber ein Roman muß ein Kunstwerk, muß Poesie seyn; und hier ist von keiner andern als von der höhern Moralität die Rede, die auch die einzig wahre ist. Das andre ist conventionelle nothwendig gewordene Lebensregel, und findet nicht Statt in einem Kunstwerke; die Poesie ist an sich Moral, denn alle Gesetze der ewigen Güte sind Inspiration, Poesie.

Laßt mich Euch eine Stelle aus einem Manuscripte mittheilen, welches einige hierher gehörige Ideen enthält. Hier suchte sie ein Blatt heraus, und las: „Der Roman ist in unsrer Zeit ganz etwas anders geworden, als er ursprünglich war. In den alten romantischen Dichtungen blieben die Helden sich selber, in ihrer beigelegten Gestalt gleich, während die Begebenheiten um ihnen wechselten, und ein feindliches Schicksal sie gewaltsam umhertrieb. Gefahren, in welche bald ihr Leben, bald ihre Tugend gerieth, überwanden sie durch Hülfe eines gutgesinnten Zauberers, oder vermittelst der unmittelbaren göttlichen Einwirkung, sie überstanden dann jede Prüfung heldenmüthig, bis am Ende die Tugend belohnt ward, so wie das Laster bestraft. Auf diesen Grund, der bis auf

wenige Abweichungen fast immer derselbe war, wurden die lieblichen Blumen der Phantasie reich hineingewebt, und aller Zauber der Poesie darüber ausgestreut. Welches Gemüth das sich an diesen fremden Wunderbildern ergötzte, und innig vom Antheil bewegt, das nicht auch zugleich feiner, gebildeter, und von einem höhern Gefühl für das Gute und Schöne belebt worden wäre! Wie manches Räthsel im innersten Herzen wird hier wie durch eine gefühlte, wenn gleich nicht verstandne Musik gelöst? Wie gern ruht der ermüdete Geist von der Anstrengung des gegenwärtigen Lebens aus, und fühlt sich erfrischt in den Erscheinungen jener fremden Welt? Die Lebensweise voller ernsten Geschäffte und frommer Andacht führte damals in sich selber zurück, es war den Menschen also Genuß und Bedürfniß durch die Dichtungen eines fremden Lebens aus sich selbst herausgeführt zu werden. Das Leben der jetzigen Zeit hingegen, besteht mehr in Zerstreuung als in Beschäftigung oder Andacht; man sucht daher in den interessanten neuen Dichtungen uns auf unsere Bestimmung auf eine angenehme Weise aufmerksam zu machen, und uns einigermaßen zum Nachdenken zu führen. Darum sind die Begebenheiten einfach darin, ja man dürfte es kaum Begebenheiten nennen, ein bloßes Wechseln der Masken und der Dekorationen; es ist das Leben jedes Standes mit seinen Mühseligkeiten und seinen Freuden, von denen die Helden jedesmal das Gepräge tragen. Weder die Vorsehung noch der Zufall führt sie in Noth, ihre Verwirrungen entstehen aus dem Wechsel in ihrem Innern; sie haben keinen andern Kampf zu bestehen, als den mit ihren eignen Wünschen, Vorurtheilen, Grundsätzen, Entsagungen, und

mit den kleinlichen verwirrten Verhältnissen der verfeinerten Gesellschaft. Der Gefahr von Träumen der Phantasie hingerissen zu werden, oder nach einem Ideal rastlos zu suchen, ist die Jugend jetzt nicht mehr durch das Lesen der Romane bloßgestellt; sie finden vielmehr sich selbst darin, in jeder Lage, in jeder Situation, und in allen Ständen, sicher und gemächlich zu irgend einem Ideale erhoben. So wie ehedem eine außerordentliche Schönheit dazu gehörte, ungewöhnliche Gaben einer überirdischen Macht, und Muth, Kraft und Größe, um ein Vorbild zu einer Romanenheldin zu seyn, und ein ausgezeichnetes Schicksal zu haben, so bedarf es jetzt nur einer sittsamen Häuslichkeit, oder auch Rechtlichkeit und Armuth dazu, um sich im Stillen immer damit schmeicheln zu dürfen, daß diese Tugenden, wenn auch in der größten Stille ausgeübt, doch dem Auge eines geheimen Beobachters und Beschreibers nicht unentdeckt bleiben, und daß sie noch auf Erden glänzend würden belohnt werden. So kömmt der irdischen Eitelkeit zu Gute, was der himmlischen Phantasie geraubt wird."

Ich finde das sehr wahr, fuhr Felizia fort, nie ward der Eitelkeit so viel Raum gegönnt, als von unsern Moralistinnen geschieht; jede Tugend, jedes Talent, jede Eigenschaft des Geistes und des Charakters, wird dahin geltend gemacht. Doch, wenn diese Gattung des Romans wirklich ein Bedürfniß unserer Zeit geworden ist, so dürfen wir uns nicht dagegen auflehnen wollen. Es gilt also nur für mich allein, wenn ich sagte, daß ich sie nicht liebe, und ich bin weit entfernt, darüber Gesetze geben zu wollen, nur wäre es zu wünschen, daß doch die Form daran mehr ausgebildet würde. Zu diesen Scenen

der höchsten Leidenschaftlichkeit passt die Briefform ganz und gar nicht; sowohl Frau von Stael, als die Verfasserin der beliebten Amalia Mannsfield, haben sie gewählt, und sich nach Richardson bilden wollen, aber wie weit sind sie von der Ruhe jener Darstellung entfernt! Wenn man es unternimmt aus der jetzigen Gegenwart einen Roman zu dichten, so gehört nothwendig diese Gründlichkeit, und diese Ausführlichkeit dazu, um es auch für die Zukunft interessant zu machen. Es ergreift den Leser eine seltsame Beklemmung, bei dieser willkührlichen Wiederholung der zerreißensten Auftritte und Begebenheiten, die nur das Interesse eines flüchtigen Moments gewähren, die man nie mehr als einmal lesen wird. Lächerlich wird es, die Helden unter den seltsamsten verwickeltsten Umständen mit der Feder in der Hand zu erblicken, um genau bis auf die kleinste Zufälligkeit alles aufzuzeichnen, was sie der Natur der Sache nach, gar nicht bemerkt haben können, oder was zu wiederholen, ihnen das widerlichste Geschäfft seyn muß, wenn es nicht vollends unmöglich wäre. Alle Theilnahme verschwindet bei diesem Vortrage, weil man sich einen so genau Erzählenden schon beruhigt denkt. Noch unangenehmer aber ist es, wenn die Erzählung mit der Begebenheit selbst Schritt hält, und voll von Ausrufungen der gegenwärtigen Leiden uns die höchste Anstrengung zur Schau stellt. In Richardson ist nie etwas von einer solchen Anstrengung zu finden, die Briefe sind so geordnet, daß die Schreibenden nicht unmittelbar zur Begebenheit gehörig sind, und sie sind alle mit großer Ruhe und Naivetät geschrieben, so daß man eines jeden Schreibenden eigenthümlichen Styl sogleich erkennen muß; so nicht in

der Delphine, die Briefe sind sich einander gleich, in der Schreibart, die Begebenheiten nicht mit solcher Kunst verschlungen, daß nicht selten eine Lücke, oder ein gezwungner Behelf entstände; Sentenzen und Grundsätze stehen einzeln, abgerissen da, ohne inneren — noch äußern Zusammenhang, sie könnten bey jeder andern Gelegenheit, und bei jeder andern Person ebenso schicklich, oder eben so unschicklich angebracht werden. Aber wohin gerathe ich? es war gar nicht meine Absicht, so ins Detail zu gehen; ich wollte es Euch nur deutlich zu machen suchen, warum ich diese Gattung tadele. — Was Du von der Briefform sagst, nahm Constanze hier das Wort, ist, wie mich dünkt, in der Amalia von Mannsfield weit besser getroffen; die meisten Briefe darin haben, wie die Richardsonischen, das Verdienst der Wahrheit; man könnte sie am besten mit niederländischen Gemählden vergleichen, so wie auch auf unsern jetzigen Theatern diese Manier beliebt ist. Die Amalie von Mannsfield hat überdies noch den schönen Vorzug eines wahrhaft liebenden Gemüths. — Worin, sagte Felizia, beide Schriftstellerinnen ein sehr richtiges Gefühl verrathen, ist, daß sie beide ihre Helden untergehen lassen; nach einem so stürmend ausgespielten Leben, darf nichts erfolgen, und nichts kann das bis zum Entsetzen angeregte Mitgefühl beruhigen, als die tiefste Ruhe, als der Tod, selbst die Erfüllung des liebsten Wunsches wäre kein Ersatz für dieses Leiden; gefühlter und beruhigender als in der Delphine ist diese Auflösung bei der Amalia von Mannsfield, ein sanfteres Bild des Todes. — Warum fragte Albert, höre ich Euch nicht die Romane der Mad. Genlis nennen? sie tritt ja an die Spitze der französischen

Romanendichterinnen. — Mad. Genlis liebe ich nicht sehr, sagte Adelheid, sie ist zu schreibseelig, und alles wird ihr zum Roman. — Das wäre eher ein Verdienst zu nennen, sagte Albert, wenn es im rechten Sinne geschieht — Mir, sagte Constanze, außer daß sie gar zu deutlich jedesmal die öffentliche Stimmung benutzt, und gleichsam die Gegenwart noch vergegenwärtiget, geht sie auch gar zu stark aufs Erziehen los. So wie man Postcharten hat, um sich auf der Heerstraße, und Charten, um sich durch die Straßen und Plätze von Paris zu winden, so könnte eine junge Frau statt aller Bildung nur die Romane der Mad. Genlis als Wegweiser zur Hand nehmen, und sie wird sich ohne Fehltritt aus den unzähligen Labyrinthen der Gesellschaft zu ziehen wissen. — Dies wäre auch nicht zu tadeln, sagte Felizia wieder; warum sollte es dergleichen nicht geben? Diese Charten, wie Du sie treffend benennst, sind aber mit Grazie gezeichnet, und genau ausgeführt. Große Leidenschaft, und Tiefe der Seele kann sie nicht schildern; sie hat eine lebhafte Einbildungskraft, obgleich keine Phantasie, und einen leichten, angenehmen Witz; das was sie selbst gesehen hat, was sie kennt, zeichnet sie mit liebenswürdiger Munterkeit, und vieler Wahrheit, sie hat es in dieser niederländischen Manier wie Du erst sie nanntest, zu einer gewissen Vollkommenheit gebracht, aber sie darf sich nur in dieser Sphäre bewegen, und weder erhaben noch leidenschaftlich seyn wollen. — Warum nur fragte Albert, diese Frauen sich meistens mit solcher Vorliebe nach den Engländern bilden, und von den Spaniern und Italiänern so wenig Notiz nehmen? Darin, antwortete Felizia, ist ihnen wohl Rousseau vorausgegan-

gen; er hatte aber die Engländer nur künstlerisch vor Augen, und hat, ohne nachzuahmen, sich seine eigne Form erschaffen. Die Französinnen lernen und lesen Englisch, weil es eben Mode geworden ist, und obgleich jene südlichen Sprachen ihnen weit näher liegen und es ehedem zur Erziehung einer Frau gehörte, sie zu lernen, so vernachläßigt man sie jetzt aus bloßer Neuerungssucht und Mode. — Wann wird doch einmal die Mode aus der Mode kommen? — wenn Kunstsinn und Gefühl des ewig Schönen an die Stelle treten wird. Wenn ich so viel Moral und Leidenschaftlichkeit im kunstlosen Gemisch durcheinander mischeln sehe, und hören muß, wie der eine es noch nicht genug moralisch, der andre nicht genug leidenschaftlich findet, und denke dann an die ewigen Dichtungen des Shakspeare, des Cervantes! Seht wie diese Männer das Leben und die Natur gedichtet, sie wie einen künstlich gewebten Teppich vor unsern Augen aufgestellt haben, bei denen wir in fröhlicher Anschauung uns selbst, und was uns umgiebt, vergessen, und kennen lernen. Auch Cervantes hat die höchste Leidenschaft, hat ein wildes von Schmerz zerrissenes Gemüth dargestellt, aber mit sanfter Hand, wie eine dunkle Blume, in jenes reiche lebhafte Gemählde gewirkt. Wen rührt nicht die Erzählung des Cardenio, und wer muß nicht mit bethränten Augen lächeln über den Muthwillen, wenn Don Quixote als Cardenio in seinem traurenden Wahnsinn von seiner Liebe klagt, ihn durch den Anfall seines komischen Wahnsinns unterbricht. Wie vortreflich hat Cervantes des Menschen Herz gekannt, daß es diesen höchsten gespanntesten Schmerz der Leidenschaft nicht lange zu ertragen vermag! Cardenio hat das schrecklichste erlebt,

und ein lauter Schrei ist alles und das letzte was er sich noch entsinnen kann. Zukunft und Gegenwart sind seinem Bewußtseyn entflohen, er weiß nur Eines aus der Vergangenheit, und das ist das gräßlichste! Jetzt klagt er in traurigen, abgebrochnen Tönen sein Leid, und wen lehren diese Töne nicht alles, was er litt? So wie hier die Leidenschaft eines edlen, liebenden Gemüths, so wüthet in der Novelle vom fürwitzigen Neugierigen die Leidenschaftlichkeit in verderbteren, thörichteren Gemüthern. Gründlich und mit der vortreflichsten Ausführlichkeit erzählt er hier, und führt uns von Stufe zu Stufe der Thorheit und der Schwachheit, bis sich alle durch sich selbst plötzlich zerstört haben, und ohne uns in Ungewißheit zu setzen, lassen sie uns staunend und nachsinnend zurück. So dichteten jene Männer, und belebten bildend unser Gemüth in göttlichen Sinnbildern, statt daß wir von diesen bis zur Erschöpfung ausgespannten Karikaturen, die immer und immer fort nur mit der Betrachtung ihrer selbst, und den heillosen Verwirrungen einer verkehrten Gesellschaft sich plagen, zu einem Mitleiden gezwungen werden, das sich in Ueberdruß verwandelt, und wovon wir uns in neuem Leichtsinn heilen müssen. Und nun genug; laßt uns Romeo und Julie zusammen lesen, oder ein Stück des Don Quixote; laßt uns in dem heitern Himmel, dem frischen Grün des Waldes, den tausendfarbigen Blumen und hellglänzenden Sternen dieser Dichtungen, unser Gemüth erheitern und Leben und Tod in ihnen erkennen; wer dann noch sein Herz nicht rein fühlt, und wer dann noch zu seiner Ausbildung bedarf, was jene Moral nennen, der kann uns nicht verstehen, und wir nicht ihn! —

Und damit endigte das Gespräch.

Du, Liebe, hast nun drei Urtheile statt einem; vielleicht, meine Freundin, ist das Deinige noch ein viertes, oder es ist aus jenen dreien zusammen gesetzt; ich aber werde die Delphine nun mit aller erwünschten Unbefangenheit lesen können.

D.

VI.

Einige Nachrichten über die neuesten Arbeiten der Pariser Philologen.

So eben erscheint die neue Ausgabe von Larchers, mit vielen gelehrten Anmerkungen und Abhandlungen versehener, Uebersetzung Herodots. Der ausgezeichnete Ruf der ersten Ausgabe dieses Werks, womit einer der gründlichsten Gelehrten den größten Theil seines Lebens zugebracht hat, wird auch der bloß oberflächlichen Anzeige dieser neuen Bearbeitung, womit wir uns für jetzt begnügen müssen, einiges Interesse geben. Die Uebersetzung ist in manchen Stellen verbessert worden, die Anmerkungen haben viele wichtige Zusätze erhalten, manche auch sind nach den neuen Ideen des Verfassers abgeändert worden, so sagt er z. B. in der Vorrede ausdrücklich, daß er sich seitdem von der Wahrheit der christlichen Religion überzeugt habe; damit ist nun, nach den beschränkten Ideen der Franzosen über diesen Punkt, die mosaische Chronologie und die Sündfluth nothwendigerweise verbunden, so daß dadurch die ägyptischen Königsreihen Herodots, gegen welche freilich auch eine aufgeklärtere Kritik manches einzuwenden haben mag, von selbst in Mumien-Staub zerfallen. Diese Bemerkung wird auch in der chronologischen Tabelle ausdrücklich gemacht. Der Band übrigens,

der diese Tabelle enthält, und der ganz aus historischen und chronologischen Untersuchungen besteht, hat besonders wichtige Zusätze erhalten; die so schwierige Frage über die lacedämonischen Könige wird nun hier mit vieler Gelehrsamkeit untersucht und über die Pelasger ist eine ganz neue Abhandlung hinzugekommen, welche dieselben aus dem Lande, das nachher Argolien hieß, herleitet, und sie in allen ihren Wanderungen auf eine, wie mir scheint, sehr befriedigende Weise verfolgt. Die geographischen Artikel, die ein eigenes alphabetisches Lexikon bilden, sind durch beträchtliche Vermehrungen zu zwey Bänden angewachsen; der Verfasser hat sich besonders viel mit Aegypten beschäftigt, doch scheint er die neuesten Resultate der französischen Expedition in jenes Urland der Geschichte nicht so sehr benutzt zu haben, als es zu wünschen gewesen wäre. Uebrigens ist das Leben Homers, welches Herodot zugeschrieben wird, dieser Ausgabe beigefügt worden, so wie auch die Auszüge aus Ctesias und die Abhandlung Plutarchs über die Boshaftigkeit Herodots, alles mit interessanten Anmerkungen begleitet.

Die übrigen Philologen majorum gentium haben sich schon lange mit kleinern Aufsätzen oder mit bloßen Vorbereitungen zu größern Werken begnügt.

Villoison, der seit einiger Zeit Lehrer des Neugriechischen bei der National Bibliothek ist, hat nur einige wenige Beiträge ins Magasin Encyclopedique geliefert; er beschäftigt sich übrigens mit einem großen historisch-geographischen Werk über die verschiedenen Theile Griechenlands von den ältesten Zeiten an bis auf die neuern; eine Probe davon findet sich in der letzten Ausgabe von

Leschevaliers Werk über Troja, wo in einem Zusatze, den Villoison geliefert hat, alle Stellen über die Lage und den Zustand dieser Stadt bis auf die spätern Byzantiner herunter gesammelt sind.

St. Croix, der geschätzte Verfasser mehrerer Werke über die Mysterien der Alten, über ihre Kolonien, über die Amphiktyonen, über die Verfassung Cretas u. s. w. beschäftigt sich schon seit einiger Zeit mit einer neuen Ausgabe seines kritisch-historischen Werks über die Geschichtschreiber Alexanders, das schon vorher überaus schätzbare Werk wird ganz umgearbeitet, sehr vermehrt und durch einige neue Charten von dem Geographen Barbie Dubocage bereichert erscheinen. Dieser letztere zeichnet sich durch eine eigne Beharrlichkeit aus, zu einer Charte irgend eines kleinen aber berühmten Landes, oder zur Topographie einer merkwürdigen Stadt, alle möglichen Quellen des Alterthums, die Scholiasten mit eingerechnet zu benutzen, und die Resultate einer halbjährigen Untersuchung auf einem kleinen, aber äußerst interessanten Blatte darzustellen, seine neuesten, noch nicht bekannt gemachten Plane von Athen, von Tyrus, von Theben u. s. w. werden manch historisches Faktum erklären, welches ohne jene Genauigkeit nicht deutlich gedacht werden konnte.

Alexanders vorzüglichster Geschichtschreiber Arrian, ist vor kurzem durch einen zwar sehr thätigen, aber sehr unkritischen Litteratoren Publicola Chaussard, übersetzt worden, und mit vielen hier und da gesammelten Zusätzen sehr elegant gedruckt und mit schönen Charten versehen, herausgekommen. Für Frankreich war es immer ein Gewinn; fürs Ausland aber kann diese Arbeit von keinem Werthe seyn, da sie für den Text und für die Ge-

schichte nichts neues enthält. Der Verfasser des gegenwärtigen Aufsatzes hatte über dieses Werk Arrians einige kritische Materialien aus hiesigen Handschriften gesammelt und denkt einiges davon in einem literarischen Journale bekannt zu machen, vielleicht auch die Indica desselben Schriftstellers mit vielen Noten vermehrt und mit einer neuen Charte über die Reise Nearchs, worin einige Irthümer Vincents berichtigt werden sollen, herauszugeben.

Laporte Dütheil, der immer an seinen Werken feilt und sich selbst nie genug thut, beschäftigt sich außer dem Strabo, zu dessen Uebersetzung ihn die Regierung nebst den zwei folgenden bestellt hat, mit dem dritten Bande seiner Uebersetzung des Aeschylus, und mit einer kritischen Ausgabe des Petronius. Dieser gelehrte Aufseher der griechischen Handschriften der hiesigen National-Bibliothek, hat übrigens auch vieles über ungedruckte oder wenig bekannte Byzantiner gesammelt, wovon wohl zu wünschen wäre, daß es der gelehrten Welt mitgetheilt würde.

Corav arbeitet auch an der obenerwähnten, durch kritische Vorarbeiten zu bereichernden Uebersetzung Strabo's, wozu Gosselin die geographischen Untersuchungen liefert. Jener hat seit seinen sehr schätzbaren Ausgaben der Charakteren Theophrasts und des Werks des Hipokrates über den Einfluß der Lage der Oerter auf die Gesundheit, eine schon vor einiger Zeit von ihm verfertigte neugriechische Uebersetzung des Werks Bekkarias über die Vergehungen und Strafen drucken lassen, um so viel möglich zu der wiederaufblühenden Bildung seines Vaterlandes (worüber er unlängst in einer hiesigen gelehrten

Gesellschaft einen sehr interessanten Aufsatz vorgelesen hat) beizutragen. Zugleich hat er mehrern Gelehrten Beiträge zu ihren Arbeiten geliefert, wie z. B. zu Schweighäusers Athenäus, zu Larchers Herodot u. s. w. Schade ist es, daß ihn theils seine schwache Gesundheit, theils äußere Umstände hindern, seine seltne Vereinigung der Kenntniß des griechischen mit der der Medicin zum Vortheile der griechischen Aerzte anzuwenden und z. B. den Aretäus herauszugeben, zu dem er schon viele Materialien gesammelt haben soll.

Gosselin setzt außer dem Strabo seine Untersuchungen über die alte Geographie und die Geschichte dieser Wissenschaften fort, man wirft ihm vor, daß er theils die Ideen Bailly's, theils seine eignen Systeme etwas zu sehr verfolgt, aber sicher sind viele seiner Anmerkungen so wahr als wichtig, und alle verrathen den denkenden Forscher; die zwei ersten Bände dieses Werks sind schon vor einiger Zeit in der Buchdruckerei der Republik ans Licht befördert worden.

Chardon Larochette arbeitet schon seit mehr als funfzehn Jahren an einer neuen Ausgabe der Anthologie, wozu er schon damals das berühmte römische Manuscript, das sich nun hier befindet, benutzt hatte. Es ist aber beinah zu fürchten, daß seine so wichtige Arbeit noch lange nicht erscheinen wird, da dieser aus allen Proben seiner Arbeiten, und persönlich für so geschickt als gelehrt bekannte Philolog theils von der Regierung gebraucht wird, um die Departements-Bibliotheken zu bereisen, theils auch durch Gesundheits-Umstände in Verfolgung seiner Plane öfter gestört wird.

Bitaube besorgt eine neue und verbesserte Ausgabe seiner Uebersetzung Homers; er hat übrigens zu den Verhandlungen des Nationalinstituts einige interessante Beiträge geliefert.

Ein noch nicht bekannter aber sehr, sehr gelehrter hiesiger Liebhaber der griechischen Literatur, Hr. Clavier, giebt seit einiger Zeit die französische Uebersetzung Plutarchs vom Amyot mit kritischen Noten heraus, derselbe hat auch angefangen einen griechisch-französischen Apollodor mit vielen gelehrten Anmerkungen und Untersuchungen drucken zu lassen. Er arbeitet zugleich über den Pausanias, zu dessen Ausgabe Visconti antiquarische Beiträge liefern soll. Von beiden Werken läßt sich viel Gutes erwarten, von den Verbesserungen im Pausanias sind schon treffliche Proben erschienen.

Ein junger Philolog, Namens Boissonade, bearbeitet die Heroiden Philostrats, und hat dazu eine große Menge von Handschriften und andern kritischen Hülfsmitteln benutzt. Er wird dieses Werk mit einer lateinischen Uebersetzung und mit lateinischen Noten herausgeben, und wünschte dafür einen deutschen Verleger zu finden, der den Druck in Paris besorgen wollte. Auf diese Weise würde er seine Landsleute durch Eleganz des Aeußern, und das Ausland durch baldige Verbreitung des Werks und durch große Correctheit des Drucks befriedigen. Was ich von seiner Arbeit und von seinen Studien weiß, macht mir sowohl sein Werk, als seine Kenntnisse sehr empfehlenswerth; er war übrigens schon öfters auswärtigen Gelehrten durch äußerst sorgfältige und mit interessanten Anmerkungen versehene Vergleichungen von hiesigen Handschriften nützlich.

Gail setzt seine Arbeiten über den Xenophon trotz den lebhaften und gerechten Kritiken seiner bisherigen Versuche unverdrossen fort. Schade ist es, daß die Bearbeitung dieses Schriftstellers in so schlechte Hände gefallen ist. Uebrigens rühmt sich Gail mit Recht, der berühmteste unter den hiesigen Philologen zu seyn, da er theils auch seine Werke mit einer eignen Geschicklichkeit unter das Publikum zu bringen weiß.

Im antiquarischen Fache hat Millin außer vielen interessanten Abhandlungen in dem von ihm herausgegebenen Encyclopädischen Magazin eine eigne Reihe von Erklärungen noch nicht bekannt gemachter Monumente angefangen, wovon so eben die 4te Nummer erschienen ist. Seine Abhandlungen zeichnen sich oft, so wohl durch Gelehrsamkeit, als durch Scharfsinn aus, und unter den Denkmälern, die er erklärt, befinden sich äußerst wichtige.

Visconti hat einige Beiträge zu fremden Werken, und in Journalen geliefert; jetzt beschäftigt er sich auf Befehl des ersten Consuls mit den Vorbereitungen zu einem Prachtwerke, welches alle bekannte Porträte berühmter Männer des Alterthums enthalten soll. Es läßt sich von der bekannten Gelehrsamkeit, und dem antiquarischen Genie dieses Mannes nicht nur eine große Vollständigkeit, sondern auch eine genaue Kritik der ächten und unächten Köpfe erwarten. Er war übrigens auch einer der ersten, der den griechischen Text, der zu Rosette aufgefundnen hieroglyphischen, aegyptischen und griechischen Inschrift richtig erklärte und kritisch ergänzte; ja, sie scheint bis jetzt noch sonst von niemand weder in England noch in Frankreich vollständig verstanden worden zu seyn. Seine Ideen darüber sind noch nicht im Publi-

kum, er denkt aber ein kleines Werk über dieses Monument zu schreiben, und zugleich einige andere streitige Punkte über die neu aufgefundnen ägyptischen Denkmäler zu erörtern.

Die Erklärung des aegyptischen Theils dieser Inschrift, welche der Däne Ackerblad angekündigt hat und die Proben davon, die schon ein beinahe vollständiges altägyptisches Alphabet enthalten, lassen auch von dieser Seite ein äußerst interessantes Werk über dies wichtige Denkmal und vielleicht eine ganze Reihe von Entdekkungen erwarten. Da Ackerblad hofft, daß selbst die Inschriften auf den Bändern der Mumien, deren Alphabet sich von dem dieser Inschrift, nach ihm nur wenig entfernt, *) vermittelst der von ihm entzifferten zu lesen, und da seine schon gemachten Entdeckungen bestimmt beweisen, daß in dem koptischen noch große Reste des Altägyptischen enthalten sind, so kann vielleicht mit Hülfe dieser Sprache noch manches bisher Verborgne erklärt werden.

Unter den fremden Philologen welche die Pariser Bibliothek für griechische Literatur benutzen, zeichnet sich sonders Hr. Baſt aus, der über eine große Menge gedruckter und ungedruckter Schriftsteller in den hiesigen Handschriften äußerst wichtige Entdeckungen gemacht hat, und dieselben in den Anmerkungen zu seiner, schon in

*) Hierdurch wird einiges berichtigt, was in dem Aufsatze über die litterarischen Resultate der Expedition nach Aegypten im ersten Hefte gegenwärtiger Blätter bei Gelegenheit dieser Inschrift gesagt worden ist. Ackerblads Entdeckung ist erst seitdem gemacht worden, damals wurde die Vermuthung Silvestres de Sacy befolgt.

Wien vorbereiteten Ausgabe des Aristenäts dem gelehrten Publikum mitzutheilen denkt.

Ein junger äußerst unterrichteter Deutscher, Hr. Hase, bearbeitet zwei zum Theil ungedruckte byzantinische Geschichtschreiber, den Leo Diaconus, und den Michael Psellus, er hofft die Erlaubniß zu erhalten dieselben in der Druckerei der Republik herauszugeben. Von seinem Fleiße sowohl als von seinen Kenntnissen läßt sich etwas vorzügliches hoffen.

Im Fache der lateinischen Litteratur sind seit einiger Zeit ziemlich viele Uebersetzungen und Elementarwerke erschienen; etwas durch kritische Verbesserungen oder Materialien besonders interessantes, und fürs Ausland wichtiges erinnere ich mich aber nicht gesehen zu haben. Von dem geschätzten Uebersetzer des Tacitus Hr. Dureau de la Malle und seinem Sohne, wird eine Uebersetzung des Valerius Flaccus erwartet, die mit gelehrten Anmerkungen begleitet werden soll.

Im orientalischen Fache, ist des alten Anquetils du Perron lateinische Uebersetzung des Oupnekhat, eines vor mehr als hundert Jahren von einem mongolischen Fürsten gemachten Auszugs des indischen Vedams, allerdings eine merkwürdige Erscheinung, obgleich eine ziemlich undurchdringliche Dunkelheit darin herrscht. Was mir übrigens besonders auffiel, war, daß jener Prinz dem principium unificationis nachreiste, also wahrscheinlicher Weise ein indischer Spinozist war.

Von Silvestre de Sacy, dem gelehrtesten der Pariser Orientalisten, wird gegenwärtig eine arabische Chrestomathie gedruckt; auch hat er interessante Beiträge zum Encyclopädischen Magazin geliefert, und ei-

nen großen Vorrath von bisher ganz unbekannten in orientalischen Handschriften vorhandnen Nachrichten über die Geschichte des mittlern Asiens gesammelt, deren Bearbeitung und Druck sehr zu wünschen ist.

Der gelehrte und rastlos thätige **Langle's**, liefert von Zeit zu Zeit interessante Uebersetzungen orientalischer, und wichtiger englischer Werke über den Orient, die er mit nützlichen Anmerkungen begleitet. Die Uebersetzung der Asiatic Researches, woran unter seiner Aufsicht stark gearbeitet wird, kann nicht ermangeln hier manche neue Ideen in Umlauf zu bringen.

Caussin Professor des Arabischen am Collége de France, der sich ehedem auch mit griechischer Literatur beschäftigte, übersetzt einige wichtige arabische Astronomen, und bereitet, wie ich von Astronomen versichern hörte, interessante Entdeckungen in der Geschichte dieser Wissenschaft vor.

Sollte mir in diesem flüchtigen Aufsatze, den ich beinahe ganz aus dem Gedächtniß schreiben mußte, einiges Merkwürdige entgangen seyn, so bitte ich die Schriftsteller und die Leser, dies zu entschuldigen.

J. G. S.

VII.
Die Sylbenmaaße.

1. Der Hexameter.

Gleichwie sich dem, der die See durchschifft, auf offener Meerhöh
Rings Horizont ausdehnt, und der Ausblick nirgend umschränkt ist,
Daß der umwölbende Himmel die Schaar zahlloser Gestirne,
Bei still athmender Luft, abspiegelt in bläulicher Tiefe:
So auch trägt das Gemüth der Hexameter; ruhig umfassend
Nimmt er des Epos Olymp, das gewaltige Bild, in den Schooß auf
Rhythmischer Fluth, urväterlich so den Geschlechten der Rhythmen,
Wie vom Okeanos quellend, dem weit hinströmenden Herrscher,
Alle Gewässer auf Erden entrieseln oder entbrausen.
Wie oft Seefahrt kaum vorrückt, mühvolleres Rudern
Fortarbeitet das Schiff, dann plötzlich der Wog' Abgründe
Sturm aufwühlt, und den Kiel in den Wallungen schaukelnd dahinreißt.
So kann ernst bald ruhn, bald flüchtiger wieder enteilen,
Bald, o wie kühn in dem Schwung! der Hexameter, immer sich selbst gleich,
Ob er zum Kampf des heroischen Lieds unermüdlich sich gürtet,
Oder, der Weisheit voll, Lehrsprüche den Hörenden einprägt,
Oder geselliger Hirten Idyllien lieblich umflüstert.

Heil dir, Pfleger Homers! ehrwürdiger Mund der Orakel!
Dein will ferner gedenken ich noch, und andern Gesanges.

2. Die Elegie.

Als der Hexameter einst in unendlichen Räumen des Epos
Ernst hinwandelnd, umsonst innigen Liebesverein

Suchte, da schuf aus eignem Geblüt ihm ein weibliches Abbild
Pentametros, und ward selber, Apoll, Paranymph
Ihres unsterblichen Bundes. Ihr sanft anschmiegend Umarmen
Brachte dem Heldengemahl, spielender Genienschaar
Aehnlich, so manch anmuthiges Kind, elegische Lieder.
Er sah lächelnd darin sein Mäonidengeschlecht.
So, freiwillig beschränkt, nach üppigen Gangs, in der Rhythmen
Wellenverschlingungen, voll lieblicher Disharmonie,
Welche, sich halb auflösend, von neuem das Ohr dann fesselnd,
Einigen Zwist ausgleicht, bildeten dich, Elegie,
Viel der Hellenischen Männer und mancher in Latium, jedes
Liebebewegten Gemüths linde Bewältigerin.

3. Der Jambe.

Wie rasche Pfeile sandte mich Archilochos
Vermischt mit fremden Versen, doch im reinsten Maß,
Im Rhythmenwechsel meldend seines Muthes Sturm.
Hoch trat und fest auf, dein Kothurngang, Aeschylos:
Großart'gen Nachdruck schafften Doppellängen mir,
Samt angeschwellten Wörterpomps Erhöhungen.
Fröhlicheren Festtanz lehrte drauf Aristophanes,
Labyrinthischeren: die verlarvte Schaar aufführend ihm,
Hingaukl' ich zierlich in der beflügelten Füßchen Eil.

4. Der Choliambe oder Skazon.

Der Choliambe scheint ein Vers für Kunstrichter,
Die immerfort mit sprechen, ob's gleich schlecht fort will,
Und eins nur wissen sollten, daß sie nichts wissen:
Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers lahm seyn.
Wer sein Gemüth labt am Gesang der Nachteulen,
Und wenn die Nachtigall beginnt, das Ohr zustopft,
Dem sollte man's mit scharfer Dissonanz abhaun.

A. W. Schlegel.

VIII.

Kleine Gedichte aus dem Griechischen.

I. Bruchstücke der ältesten Elegie.

1. Von Mimnermos.

Was für Leben und Lust giebts ohne die goldn' Aphrodite?
Todt seyn möcht' ich, sobald dies mir nicht länger behagt,
Heimliche Liebesgewährung, und holde Geschenk, und das Lager.
Blüthen der Jugend, dahin welken sie, flüchtig entrückt,
Männern sowohl wie den Frau'n; wenn dann mühseliges Alter
Annaht, das ganz gleich Schöne dem Häßlichen macht:
Immer ihm drückt nunmehr das Gemüth abmattende Sorge,
Nicht mehr labet es ihn, Strahlen der Sonne zu schaun.
Nun sind feind ihm die Knaben, und nicht sein achten die Mädchen,
Also Beschwerliches hat Greisen verliehen der Gott.

2. Von demselben.

Möchte von Krankheit frei und von den beschwerlichen Sorgen
Sechzigbejahrten mich einst treffen das Todesgeschick.

3. Antwort des Solon.

Willst du jetzo noch folgen mir Rathendem, dieses zurück nimm,
Zürne mir nicht deshalb, weil ich es besser bedacht.
Sondern vernehmlichen Lauts umdichte das, singe mir also:
Achtzigbejahrten mich einst treffe das Todesgeschick.
Auch nicht nahe der Tod unbeweint mir: meinen Geliebten
Möcht' ich Seufzer und Weh lassen im Sterben zurück.

4. Noch von Solon.

Jetzt sind lieb mir die Werke der Kypria, samt Dionysos,
Gleichwie der Musen, woher Freude den Menschen erwächst.

5. Von Theognis.

Musen und Chariten Töchter des Zeus, die einst zu des Kadmos
Hochzeit kommend, alldа sanget ein schönes Gedicht:
„Lieb ist alles, was schön; nicht lieb ist aber, was nicht schön;"
Solches Gedicht sandt' aus euer unsterblicher Mund.

6. Von demselben.

Blühe mir, liebes Gemüth! Bald werden ja andere Menschen
Kommen, ich aber im Tod schwärzlichem Staube vernicht.
Trinke den Wein, den dort auf Taygetos mächtigem Gipfel
Mir Weinreben gebracht, welche gepflanzet der Greis
In des Gebirgs Waldkluft, den Himmlischen lieb, Theotimos,
Kühl hinleitend den Quell aus dem Platanengehölz.
Trinkend von dem, wirst weg du die lästigen Sorgen dir scheuchen;
Also bewehrt dann fühlst leichter um vieles du dich.

II. Theokritos Grabschrift auf den Jambendichter Hipponax.

Hipponax, Meister in der Musenkunst, ruht hier.
Bist du ein Bösewicht, nahe nicht dem Grabmahle;
Doch, wenn du bieder, und von gutem Blut abstammst:
So setz dich dreist hin, ja so dirs geliebt, schlummr' auch.

III. Vertheidigung der Töchter des Lykambes gegen Archilochos, von Meleager.

Bey der Rechte des Hades beschwören es, bei dem geschwärzten
Lager Persephone's auch, jener Unnennbaren, wir:
Jungfrauen sind wir selbst in der Tiefe noch; Schmähungen hast nur
Unserer Jungfrauschaft, bitterer Archilochos, du,

Viele geschwatzt, und gewandt die Beredtheit schöner Gesänge
Auf nicht schönen Gebrauch, Weiber-befehdenden Krieg.
Sagt, Pieriden, weswegen ihr höhnende Jamben auf Mädchen
Habet gewandt, dem nicht heiligen Manne geneigt?

IV. Skolion.

Mit mir trinke du, mitblühe mir, mitliebe, sey mitbekränzt;
Mit mir Rasenden ras', übe Vernunft mit dem Vernünftigen.

A. W. Schlegel.

Univ. Bibl. München

IX.
Pariser Neuigkeiten.

Der Mahler David mahlt an einer Darstellung des Leonidas bei Thermopylae. Man macht Hofnung, daß er volle sechs Jahre daran arbeiten wird, und man dieses Gemählde also erst nach jenem Zeitraume wird zu sehen haben.

Die Venus von Medicis und die Pallas von Velletri sind glücklich aus Italien hier angekommen, und mit Ungeduld wird der Augenblick erwartet, wo sie öffentlich zu sehen seyn werden.

Die neueste literarische Erscheinung ist das Gedicht des Abbe Delille über das Mitleiden. Wiewohl dieser Abbe denjenigen, welche mehr auf die Kunst als die Mode sehen, vielleicht schon öfter Veranlassung zu diesem Gefühl gegeben hat; so ist es doch, wie natürlich, durch dieses Gedicht, welches der Darstellung desselben ausdrücklich bestimmt ist, in vorzüglich hohem Grade erregt worden, selbst bei Franzosen, auch bei sonstigen

Freunden des Autors, ja wie man sagt aus begreiflichen Gründen auch bei den Freunden des Verlegers.

Kraft eines konsularischen Beschlusses sollen jährlich auf Rechnung und Unkosten der Regierung vier historische Gemählde und zwei Statuen verfertigt werden. Die Gegenstände der Gemählde sollen aus der Geschichte der französischen Nation genommen und von der Regierung vorher gebilligt werden. Die Statuen sollen Franzosen darstellen, welche ihrem Vaterlande Dienste geleistet haben, und die Regierung wird die Sujets dazu angeben. Die Gemählde sollen fünf Metres hoch und vier breit seyn und mit 10,000 Fr. bezahlt werden. Die Statuen sollen zwei Metres hoch seyn und mit 15000 Fr. bezahlt werden. Der Marmor wird von der Regierung dazu geliefert.

Ausbreitung der deutschen Sprache in Frankreich.

Die Vorstellungen davon sind theils zu groß, theils zu gering. Es giebt Männer genug, die die deutsche Sprache und Literatur kennen, allein auf eine ganz andre Art als bei uns das Studium fremder Sprachen und Literaturen beschaffen zu seyn pflegt. — Zuerst giebt es ungelehrte Franzosen in ziemlicher Anzahl, welche im Kriege als Soldaten oder als Emigranten deutsche Sprache, ja auch deutsche Literatur ein wenig mehr kennen zu lernen Gelegenheit hatten. Doch das bleibt Privatsache und hat aufs Ganze keinen Einfluß. Ungleich wichtiger ist es, daß beinah die wichtigsten und größten Männer

in den Fächern der französischen Literatur, die für uns am meisten Werth haben, ich meine Physik und Gelehrsamkeit, besonders orientalische, mit der deutschen Sprache keineswegs unbekannt sind. Ich nenne hier nur Cuvier, der Naturgeschichte und vergleichende Anatomie mit dem umfassendern Gesichtspunkte wie eines Deutschen Naturforschers behandelt, der seine Bildung zum Theil in Deutschland bei Kielmeier fand, und der alle deutsche Schriften seines Faches, die in Deutschland erscheinen, so genau kennt, und zwar in der Ursprache, als nur ein Gelehrter in Deutschland selbst. Auch Silvestre de Saçy, dessen genaue Gründlichkeit und gelehrte Kritik im arabischen Fache man wohl mit dem Ideale vergleichen darf, welches unser Wolff für griechische Literatur uns aufgestellt hat, versteht Deutsch und ist unterrichtet von dem, was bei uns in diesem Fache geschieht. Dieses aber sind die ersten in ihrem Fache. Wäre es nöthig, noch mehr Beispiele zu citiren, so könnte angeführt werden, daß die beiden Schriftsteller, welche im Fache der sogenannten Ideologie von ihren Landsleuten am meisten geachtet werden (wiewohl das ganze Fach etwas in Mißcredit gekommen), daß Cabanis und Degerando gleichfalls Deutsch verstehen; des Antiquar Millins Kenntniß der deutschen Sprache und der deutschen Werke seines Faches ist aus mehrern Proben bekannt. Diese angeführten Fakta wären allerdings für eine mehrere Communication der Bildung und Kenntniß sehr wichtig und hinreichend. Ist eine Sprache der einheimischen nicht verwandt, und nöthigt nicht Handel oder politisches Verhältniß sie zu erlernen, so kann gar nicht mehr verlangt werden, als daß die Gelehrtesten sie studiren und verste-

ben. Auch bei uns ist die Zahl derer, die Italiänisch und Spanisch wissen, wohl eigentlich nicht sehr groß. Aber sie ist hinreichend, weil der Geist derer, die sich damit beschäftigen, thätig und umfassend genug ist, daß das Publikum sicher seyn kann, nichts Wichtiges von dorther auf die Länge entbehren zu dürfen. Allein bei dem französischen Studium der deutschen Sprache und Literatur tritt noch ein eigner Umstand ein, der besonders den Einfluß deutscher Sprachkenntniß auf die Kenntniß deutscher Literatur sehr einschränkt oder vielmehr fast wegräumt. Der französische Gelehrte schränkt sich meistens nur auf sein Fach ein, nur für dieses hat er Interesse, und nur für dieses sucht er sich auch vom Auslande her zu bereichern. Die deutsche Literatur also im Ganzen zu studiren, das kann niemanden so leicht einfallen; die Idee eines solchen Studiums im Ganzen ist schon deutsch. Nun aber ist gerade das das Wesentliche und Eigenthümliche der deutschen Literatur, daß Physik und Gelehrsamkeit, Dichtkunst und Philosophie da zu einem innigen Ganzen verbunden sind, das gar nicht mehr getrennt werden kann, und dessen Zusammenhang vielmehr noch immer inniger werden wird, als daß zu besorgen wäre, die Einheit der verschiedenen Bestandtheile möchte von neuem sich trennen und auseinander gehen.

Die Liebhaberei zu griechischen Terminologien, die sehr willkührlich oft mit weniger und noch öfter ohne alle Kenntniß des Griechischen erfunden werden, nimmt so sehr zu, daß wenn ein alter Grieche wieder von den Todten auferstünde, er wohl ein halbes oder auch ein

ganzes Jahr brauchen würde, um dieses allerneueste Neugriechisch einigermaßen verstehen zu lernen?

Ueber den Zustand der Musik in Paris.

An C.

Ueber Garat's Gesang wollten Sie von mir hören, und das sollen Sie, sobald ich ihn gehört habe; dies aber ist nicht so leicht. Nach vielen Ankündigungen gab er endlich im Lauf des Winters ein Konzert auf dem Theater Feydeau. Es war aber für jemand, der dem entsetzlichsten Gedränge sich nicht auszusetzen wagt, unmöglich einen Platz zu haben. Bekannte, die ihn gehört haben, waren aber nichts weniger als zufrieden mit seinem Gesang; seine Manier soll, wie sie sagen, die gewöhnlich neu italiänische seyn, und seine Stimme durchaus keinen Umfang haben, sondern sich auf einige Mitteltöne beschränken. — Eine Kirchenmusik haben wir gehört, in der Kirche St. Eustache; wir sind aber eben nicht sehr davon erbaut worden; die Composition wie die Ausführung waren geist- und andachtslos. Zwischen den Stücken der Messe ward auf einer Orgel präludirt, die an sich schlecht, und klein war, und übrigens nicht mit den Geigen stimmte. Eine solche Messe, mit voller Musik, ist hier nur bei besonderen Ereignissen zu hören, wobei die Entree bezahlt wird; gewöhnlich aber wird der eintönige Gesang der Priester von einem Blaseinstrumente begleitet, das ich mich nicht erinnere in Deutschland gesehen zu haben; es heißt Serpente, hat auch wirklich die Gestalt einer sich windenden Schlange,

und macht einen erbärmlichen, widerlichen Ton, es wird bei allen religieusen Ceremonien in Frankreich gebraucht. Ich kann Ihnen unmöglich den halb lächerlichen, halb ekelhaften Eindruck beschreiben, den dieses heulende Wesen auf uns machte. Unser F. meinte, es gliche vollkommen dem Knurren eines leeren Magens, das endlich in ein wehmüthiges Heulen ausbräche.

Was würden Sie sagen, wenn Sie, der schönen Kirchenmusik in D. gewohnt, diese Töne hören müßten!

Romanzen gelingen den Franzosen besser; nie klingen diese lieblicher, ja rührender, als von den südlichen Handorgeln oder Levern, die man sehr häufig hier hört.

Sehr fleißig legt man sich hier auf die Kunst, alle Künste zu treiben, ohne sie zu erlernen; an allen Straßen finden Sie Ankündigungen, wie Sie Sprachen, Schreiben, Lesen, Menschenkenntniß, Deklamation, Mahlen, Moral, und die höchste Bildung, ohne alle Anstrengung, oder Zeitverlust lernen können, für wenige Livres; so auch hat jemand eine Kunst, Romanzen zu komponiren, ohne etwas von Musik zu verstehen, bekannt gemacht, und sie der Madame Bonaparte zugeeignet.

Ueber die Theatermusik hat uns ein Freund, für Sie die folgende Notizen mitgetheilt.

Die große französische Oper hat einen braven Tenoristen Lays, und zwei leidlich gute Weiberstimmen, Mad. Brancha und Mlle. Armand. Alle andern singen schlecht, oder vielmehr sie singen gar nicht, sie heulen, schluchzen und schreien, und jemehr sie schreien, jemehr werden sie von dem anmaßenden gemeinen Parterre beklatscht. Die feine Welt besucht die Oper wenig;

mehr aber das Ballet, das gewöhnlich nach der Opernvorstellung gegeben wird; erst alsdann füllen sich die Logen. Das Chor in der Oper ist gut, das Orchester stark, und für alles, was Kraft und Nachdruck betrift, vortreflich. Das Ballet ist, wie auch das äußere der Oper ein großes glänzendes Schauspiel. Als Pantomine bedeutet es jetzt wenig; selbst als Tanz ist es jetzt nur von Seiten der Tänzerinnen reich und interessant. Die Tänzer und vor allen Vestris, sind weit mehr Springer, und leichte Renner als ächte Tänzer. Die Musik dazu ist aus einzelnen bekannten Instrumentalsachen und Operettengesang oft recht angenehm zusammengesetzt.

Seit einem Jahr und länger, war Daphnis und Pandrose das erste neue Ballet. Es ist klein und uninteressant. Ein ganz unbildliches Süjet aus einer unbedeutenden Erzählung der Mad. Genlis, hat eben Hrn. Gardel wenig schönen Stoff zu bedeutenden und angenehmen Tableaus gegeben, worin sonst der Vorzug seiner Ballette besteht, und seine Fantasie hat den Mangel nicht zu ersetzen gewußt. Selbst einige der Decorationen dieses Ballets waren gegen den sonstigen Charakter des Operntheaters, klein und bunt. Die einzeln Tänze, vorzüglich der Mad. Gardel, Mad. Vestris, Dmlls. Chevigny, Clotilde und Colon, sind fast in allen Balletten das anziehendste, und unaussprechlich reizend. Soloinstrumente wie Kreutzer, der Violinist der das Orchester anführt, und Frederic der Waldhornist, beseelen oft noch die Solotänze.

Seit fast eben so langer Zeit ist Tamerlan von Winter die einzige neue Oper, die das Operntheater gegeben hat. Die Musik hat viel einzelne Schönheiten,

und ganze schöne Sätze; das Ganze aber ist ohne tragischen Charakter, und ohne Einheit des Styls. Man hört bald Kirchenstyl, bald großen, bald leichten, und selbst komischen Styl. W. scheint allen Partheien haben gefallen zu wollen, er hat darüber den Beifall der Kenner verfehlt. Die Ballette in der Oper Tamerlan sind lauter hors d'oeuvres. Sein unterbrochnes Opferfest, und Maria von Montalban, sind Werke, die ihm weit mehr Ehre machen.

Das Theater Feydeau, opera comique nationale, ist sehr angenehm und reich. Es hat an den beiden Tenoristen Ellevion und Martin ein paar Sänger, wie sie wenige Theater irgendwo haben. Ellevion ist zugleich als Schauspieler, der vollkommenste Liebhaber aller hiesigen Theater; beide haben sich was den Gesang betrift, nach der etwas bunten und fantastischen Manier Garats gebildet: das angenehme Genre verträgt dies aber recht gut, und da man dies Theater fleißig besucht, so ist die Mannichfaltigkeit der Gesangsverzierungen für die meisten Zuhörer ein Vergnügen mehr. An Chenard Gavaudan, und Solie, hat das Theater sehr brave Bassisten und gute Schauspieler, und an Mad. St. Aubain, und Mad. Dügazon die interessantesten, vollendetsten Schauspielerinnen aller hiesigen Bühnen. Madame Scio ist eine sehr brave Sängerin und gefällige Schauspielerin, Mad. Gavaudan und beide Dmlle. Pezenet hofnungsvolle junge Sängerinnen. Juliet und Michaud sind zwei vortrefliche komische Schauspieler. Keins der hiesigen Theater ist so gut besetzt, und auf keinem sieht man so ganz vollkommen gut zusammengespielte Stücke, als hier. Ganz besonders gut werden, Maison à vendre, Adolphe

et Clara, les deux journées, und une folie gespielt. Kürzlich hat man noch zwei neue komische Stücke gegeben Michel Ange, mit gefälliger Musik von Nicolo, und ma Tante Aurore, mit sehr angenehmer munterer Musik von Boisledieu. Beide sind junge hiesige Komponisten, und beide haben viel Beifall gefunden. Das Orchester ist so wohl bei diesem Theater, als bei der großen Oper recht brav; eben so gut auch das bei der opera buffa im Theater Favard, und selbst das beim Theater St. Martin.

Die Opera buffa war aber so mittelmäßig, daß sie sich bei aller Vorliebe der Regierung für dieses Schauspiel, nicht halten konnte. Sie hat ganz aufgehört zu spielen, nachdem sie den ganzen Winter hindurch drey oder vier Stücke von Cimarosa und Paesiello unaufhörlich für ein fast leeres Haus wiederholt hatte. Mad. Strinasouhi, die einzige leidliche Stimme und gute Sängerin bei diesem Theater, ist doch auch sehr auf dem Rückwege, und als Schauspielerin, besonders zu solchen Rollen, wie die Müllerin, zu alt, und unvortheilhaft gestaltet. Roffanelli, derjenige, der von der ehemaligen vortreflichen italiänischen Operntruppe übrig ist, wird auch alt, und ist gar zu wenig Sänger.

Das Vaudeville Theater, das lange nichts Bedeutendes und Anziehendes in seiner Art gegeben hatte, hat eben mit einem sehr hübschen Stück. Fanchon, ou la veilleuse, worin Mad. Henry die Fanchon allerliebst spielt, viel Glück gemacht.

Von öffentlicher Konzertmusik, ist hier nichts als ein von Liebhabern und Musikern gemeinschaftlich veranstaltetes Konzert in der rue Clery, wo die Haydem

schen Symphonien in der allergrößten Vollkommenheit aufgeführt werden, und Virtuosen wie Rhode der Violinist, Romberg der Violoncellist, Frederic der Waldhornist und andere sich mit vieler Lust hören lassen. Der Gesang ist aber mittelmäßig, oft weniger noch als mittelmäßig, weder die Sänger und Sängerinnen an der italiänischen Opera buffa, noch die an der großen Oper können als Conzertsänger interessiren.

Das Resultat von allem diesen ist: daß die Instrumentalmusik in Paris reich und groß, der Gesang aber arm und gering ist.

D. R.

Man hat es fast allgemein getadelt bei der neuen Einrichtung der Lyceen, (die mehr unsern hohen Schulen als unsern Universitäten zu vergleichen sind) daß keine Professoren des Griechischen angestellt sind, sondern nur des Lateinischen und der Mathematik. Eine deutsche Schule ohne gründlichen Unterricht im Griechischen würde freilich etwas Erbärmliches seyn! Allein was soll den Franzosen (die wenigen Gelehrten von Profession abgerechnet) das Griechische bei dem übrigen Zustande ihrer Bildung? Das Lateinische muß als Grundlage ihrer Sprache ein Hauptgegenstand der Erziehung bleiben; und wollte man den Versuch machen, der französischen Sprache eine freiere und schönere Ausbildung zu geben, so dürfte dazu doch weit eher das Studium der italiänischen und der spanischen Sprache zu empfehlen seyn, die, wenn gleich an Bildung und Charakter sehr verschieden von ihr,

doch dem Ursprunge nach ihr so nah verwandt sind, als der der zu entfernten Griechischen.

Jardin des plantes.

Die größte und herrlichste Erscheinung nächst der Kunstsammlung des Museums, welche sich hier dem Auge des forschenden Geistes darbietet! Das reiche Naturalienkabinet ist schön und deutlich geordnet, die Sammlung der lebendig wilden Thiere ist zwar weit entfernt von jedem Anspruch auf Vollständigkeit, enthält aber doch sehr viel Schönes. Dazu kommt die schöne Umgebung, der große Garten, die freie Aussicht. Alles das giebt der Anstalt etwas Hohes und wenigstens einige Thiere leben hier in ihrem Elemente, frei umgeben von dem, was sie bedürfen, unter ihren gewohnten Pflanzen auf ihre einheimische Weise. Man wird wenigstens zum Nachdenken eingeladen, wie etwa eine Natursammlung beschaffen seyn müßte, um in ihrer Art dasselbe zu gewähren, was ein Museum der Kunst zu leisten vermag. Freilich fehlt noch gar viel, daß man die Bildungen der Natur schon so gut zu einem verständlichen und wohlgeordnetem Ganzen zusammen zu stellen wüßte, wie die kleineren Bildungen der Menschen. Es ist nur eine mäßige Forderung, daß die Bildung uns historisch dargestellt werden soll, nach den Hauptepochen eingetheilt, um ihr Entstehen zu begreifen. Wie viel fehlt aber noch dazu, daß dies in einem Museum der Natur geleistet wäre, wie in so manchen lehrreichen Suiten artistischer Sammlungen; und welche ungeheure Wirkung müßte es hervorbringen, wenn es geschähe! Vereinigte man alle Thiere, Pflanzen und

Mineralien der ältern Erdperiode, welche die Naturforscher doch allmählig anfangen mit einiger historischen Gewißheit von der spätern modernen Natur und Erdbildung zu unterscheiden, zu einem zweckmäßigen Ganzen, daß es gleichsam nur ein lebendiges Monument jenes gigantischen Naturalterthums wäre; und dann wieder alle die verwickeltern und buntern kleinlicher entworfenen, aber phantasiereicher ausgeführten Produkte der spätern modernen Natur zu einem Gemählde; wahrlich dann müßte doch wohl der Sinn den Menschen aufgehen, die nur nicht ganz stumpf wären, und sie müßten anfangen, die Erde zu begreifen! Doch bis dahin ist wohl noch lange, ehe solch ein königlicher Entwurf zu einem wahrhaften Kunstgarten der Natur ausgeführt werden könnte. Fürs erste ist der Jardin des plantes ein in seiner Art vielleicht einziger Versuch, voll der reichsten Schönheiten. Die Mittheilungen eines sachkundigen Freundes der Naturwissenschaften über diesen Ort und die dort begünstigten und blühenden Studien werden vielleicht unsern Lesern nicht unwillkommen seyn.

Ueber den Zustand der Anatomie in Paris.

(Aus einem Briefe.)

Sie verlangen von mir einige Notizen über den Zustand der Medicin und Naturgeschichte in Paris? — Sehr gerne schreibe ich Ihnen etwas darüber nieder, nur müssen Sie nicht viel und nichts Vollständiges erwarten; denn mir ist es einmal nicht möglich, hier einen ordentlichen Aufsatz ruhig zu entwerfen und zu vollenden. Die

nicht geringe Menge von Bemerkungen, die ich hier machen könnte, recht zu benutzen und zu verarbeiten, dazu werde ich gewiß nicht eher als nach meiner Zurückkunft in Deutschland kommen können. Also wie gesagt, eine sehr flüchtige Skizze muß Ihnen für diesmal genügen.

Wer hieher kömmt, um sich in der eigentlichen Medicin zu vervollkommnen, der möchte sich wohl größtentheils in seinen Erwartungen getäuscht finden. Im Allgemeinen herrscht hier eine ziemlich derbe Empirie, Routine mit gröberer und feinerer Charlatanerie verbunden. Einige Aerzte machen allerdings eine Ausnahme, und diese muß man schätzen, aber ihre Anzahl ist auch nicht so groß, daß man sie nicht zählen könnte. Von allen in Frankreich herrschenden Methoden der Medicin, ist keine interessanter, als die zuschauende (la medecine expectante); denn außerdem, daß man durch sie das vollkommene Bild einer Krankheit in guter Ruhe auffassen kann, wird man noch, wenn man diese Methode hübsch in ihrem ganzen Umfange befolgt, bei dem schlimmen Ausgange der Krankheit, sich damit beruhigen können: doch nicht positiv dazu beigetragen zu haben. —

Aber die französische Chirurgie, die man seit langen, langen Zeiten so erhebt, diese ist doch wohl auch wirklich vortreflich? Kann man fragen. — Allerdings so lange von dem operativen Theile der Chirurgie blos die Rede ist; denn da sucht sie wirklich ihres Gleichen. Aber der Sieg, den hier die französischen Chirurgen durch körperliche Addresse davon tragen, wird ihnen leider nur zu oft durch die Behandlung nach der Operation wieder entrissen. Denn in der sogenannten medicinischen Chirurgie ist man hier sehr zurück, und deswegen laufen die vortreflich ge-

machten Operationen doch äußerst oft unglücklich ab. — Wer Operationen sehen und sich selbst im Operiren unter guter Anleitung üben will, der versäume, wenn er nur irgend kann, es ja nicht, nach Paris zu kommen.

Die Geburtshülfe — ich bin nicht unbillig, wenn ich das über die Chirurgie gefällte Urtheil auch auf sie ausdehne.

Weit lieber, als von französischer Arznei- und Wundarzneikunst, spreche ich von Naturgeschichte in Frankreich, worin man wirklich hier ungemein weit ist. Ich glaube nicht zu viel zu thun, wenn ich sage, daß in Rücksicht der beobachtenden Naturforschung die Franzosen vor allen Nationen voraus sind; dagegen in der philosophirenden Naturforschung wir Deutsche vielleicht den Vorrang haben. — Was aber die beobachtende Naturforschung, die simple Naturbeobachtung anlangt, so kann vorzüglich aus zwei Ursachen nicht leicht an einem andern Orte das geschehen, was hier geschieht. Die erste ist der in seiner Art ganz einzige Jardin des plantes, die zweite der gefällig mittheilende, communicative Geist der Franzosen. — Der Jardin des plantes mit seinen Sammlungen hat gewiß nirgends in der Welt seines Gleichen; nicht sowohl wegen seines Reichthums (worin vielleicht andere Sammlungen mit ihm wetteifern können) als vorzüglich wegen seiner schönen Ordnung (wodurch jeder Laye gleich so orientirt wird, daß er weder Führer noch Leitfaden bedarf, um seine Neugierde über diesen und jenen Gegenstand zu befriedigen) und wegen des ungehinderten Gebrauchs, den jeder davon machen kann *). Hr.

*) Montag, Mittwoch und Sonnabend ist die Sammlung für jeden Gelehrten und Studirenden von 11 — 2 Uhr zugänglich, er kann da

Prof. Fischer in Mainz liefert eine vollständige Geschichte dieser musterhaften Anstalt. — Was den gefälligen, mittheilenden Geist der Franzosen anlangt, so kann jeder leicht die Beweise davon erhalten, wenn er den Franzosen nur Gelegenheit giebt, sie zu geben. Diese gefällige Mittheilung ist bei deutschen Gelehrten lange nicht so häufig, als bei französischen. Ein deutscher Gelehrter, der Entdeckungen gemacht oder neue Ideen bekommen hat, läßt ums himmelswillen nicht eher etwas davon laut werden, als bis er aus der gefundenen Idee ein Buch oder wenigstens einen Journalaufsatz gesponnen hat; dahingegen der Franzose die Ideen, die er am Morgen bekommen hat, gern schon am Abend gegen andere umsetzt.

Ich kehre wieder zum Jardin des plantes zurück, den man erst recht schätzen kann, wenn man ihn genauer kennt. Man könnte, um seine ganze Tendenz gleich auszudrükken, ihn eben so die Naturforscherei nennen, wie

vergleichen, schreiben, zeichnen und zugleich die sehr reiche naturhistorische Bibliothek befragen. — Freitag und Dienstag werden die Säle von 3 — $5\frac{1}{2}$ Uhr für das große Publikum geöfnet, wo dann auch Zuschauer aus allen Ständen herbei strömen. Es wäre zu wünschen, daß diese Einrichtung auch an andern Orten nachgeahmt würde, denn außerdem, daß durch diesen freien Zutritt zu allen Sammlungen (auch den Bildergallerien) natürlich die Bildung des gemeinen Mannes nach und nach sehr vorwärts gebracht wird, macht sie ihn auch auf manche für die Wissenschaft interessante Dinge mehr aufmerksam, die ihm vielleicht unter die Hände kommen. Dieß ist wohl der Fall mit den fossilen Naturprodukten. Daß ein Arbeiter, der einen versteinerten Fisch findet, ihn aufhebt, und ihn, wenn er ein Trinkgeld erwarten darf, einem Kunstverständigen überbringt, das kommt auch wohl in Deutschland vor. Wird aber wohl ein deutscher Tagelöhner sich die Mühe geben, an dem Stücke anzumerken, wie, in welcher Tiefe und in welcher Erde er es gefunden habe?

man dem Salzmannschen Erziehungs-Institute, zu Schnepfenthal, den Namen die Erzieherei giebt. Rechnen Sie einmal zusammen, was sich alles in dem Jardin des plantes zu einem Zwecke vereinigt findet. Mehrere treffliche Naturforscher, die durch ihre sorgenfreie Lage und durch alles, was sie umgiebt, selbst durch ihre im Garten gelegenen Wohnungen, stets zu ihren Geschäften aufgemuntert werden. Die geübten Zeichner, die unter Anleitung der Professoren und unter Direktion des geschickten Van Spandoeng, die Natur auf das genaueste aufzufassen suchen. Die Menagerie lebendiger Thiere, die beständig vermehrt wird, und wovon das Lokal in der Folge einzig in seiner Art werden muß. Die so reichen Gewächshäuser und Beete, die immer mehr durch die angelegten Pflanzengärten in den Colonien bereichert werden. Die schöne Bibliothek und endlich die herrlichen Cabinette, sowohl für Naturgeschichte der Thiere und Mineralogie, als für vergleichende Anatomie, für welche immer mehrere Menschen mit Ausstopfen, Skeletiren, Präpariren und Repariren beschäftigt sind. — Der Jardin des plantes ist wirklich wie ein kleines, von einem unsichtbaren Oberen vortreflich regiertes Land anzusehen, wo alles zu einem gleichen Zwecke einander in die Hände arbeitet, und um dessen Nachbarschaft man den Pariser freilich sehr beneiden muß!

Froriep.

Die Stadt Orleans läßt jetzt der Johanna d'Arc wieder eine Statue von Bronze errichten, nach dem Modelle welches auf der diesjährigen Ausstellung vom

Bildhauer Gois hier zu sehen war. Es stellt die Jungfrau vor, über menschliche Größe, fortschreitend, mit reich verziertem Helm, Brust und Armharnisch, einen langen Rock der von der Bewegung zurückfliegt, in der linken Hand die Fahne, in der rechten das Schwerdt tragend. Auf dem Fußgestell sind vier Basreliefs Scenen aus ihrem Leben darstellend: auf dem ersten, wie sie zu Chinon das Schwerdt aus Karls des VII. Hand erhält; das zweite, die Schlacht welche Orleans befreit; das dritte, die Krönung Karls des VII. zu Rheims, und das vierte, ihren Tod auf dem Scheiterhaufen.

Kein neues Stück darf beim Theater der Republik einstudirt werden, ohne Genehmigung des Präfect vom Palais, und es darf nicht angekündigt werden, ohne Erlaubniß des Präfects der Polizei. Ein Schauspieldichter bekommt, nachdem ein Drittheil der Einnahme für die Kosten abgerechnet worden, für ein Stück von ein oder zwei Akten den 16ten Theil der Einnahme, für ein Stück in dreien den 12ten, und für eins in fünf Akten den 8ten Theil. Nach demselben Maaß bekömmt er auch freien Einlaß, ein, zwei oder drei Jahre. Wer zwei Stücke in fünf Akten, oder drei in dreien, oder vier Stücke in einem Akt für dies Theater geschrieben, hat so lange er lebt freien Eingang. Ein Autor, der noch kein großes Stück (d. h. in fünf Akten) bei dem Theater der Republik hat, muß sein erstes Stück dem Examen einer eigentlichen Kommission unterwerfen.

Die Franzosen sind nicht wenig stolz auf die **Klarheit** ihrer Sprache; zur Genüge ist von Deutschen dagegen an die Vorzüge erinnert worden, die diesem immer aufgeopfert zu seyn scheinen; selten aber sieht man den Ursprung jener Eigenschaft richtig ein. Diese Klarheit ist gar nicht ursprünglich. Im Gegentheil, die französische Sprache ist klar aus demselben Grunde, wie man in Holland äusserst reinlich ist, weil man sonst vor Schmutz umkommen würde. Man lese nur ein altfranzösisches Buch, und man findet eine Verworrenheit und Undeutlichkeit im Ausdruck von der es schwer seyn würde, in einer andern Sprache ein Beispiel oder eine treue Nachbildung zu geben. Der Franzose ist in seiner Sprache von Natur ein Brouillon, und nur durch gemeinschaftliche hundertjährige Anstrengung ist dieser Naturfehler corrigirt worden. Es bestätigt sich auch in diesem Punkte wofür es noch ganz andre grössere Beispiele giebt, und was die ganze Geschichte der letzten Jahrhunderte aussagt; daß vielleicht nie der Charakter einer Nation so stark durch Willkühr nach bestimmten Absichten und Grundsätzen modificirt worden ist, als der Charakter der Franzosen. Ueber diese Bestimmbarkeit, Biegsamkeit und Gelehrigkeit der Franzosen finden sich sehr gute Bemerkungen in einem Aufsatze von — r **über den französischen Nationalcharakter** im 2ten Hefte, der bei Cotta erscheinenden französischen Miscellen. Es ist dieser Aufsatz (überhaupt eine etwas unreife und unsichre Ansicht der Kunst abgerechnet) vielleicht das beste, was bis jetzt über diesen Gegenstand im Deutschen geschrieben worden.

Bei Abhandlung der im 1sten Hefte unter Nr. 5. mitgetheilten Kritik eines Künstlers über die Pariser Gemähldeausstellung der französischen Mahler vom Jahre XI. war das Gemählde, welches den meisten Beifall erhalten hat, die Phädra von Guerin noch nicht zu sehen, so wie auch einige andre Gemählde erst später ausgestellt wurden. Wir liefern darüber versprochnermaßen folgenden Nachtrag von demselben Künstler.

* * *

In der vorigen Kritik der diesjährigen Ausstellung der französischen Werke in Paris, wurde von diesen Bildern nichts gesagt, weil sie noch nicht zu sehen waren. Viele Mahler stellen ihre Gemälde aus List erst am Ende der Ausstellung aus, weil diese dann dem Publikum neu, ihm mehr gefallen. Die Verordnung, daß nach den ersten Tagen der Oeffnung des Sallons keine Bilder mehr sollen angenommen werden, wird nicht beobachtet.

Merkwürdig wars, die Meinung der Künstler der verschiedenen Schulen über das Gemälde der Phädra vom Guerin, welches dem Publikum ganz außerordentlich gefiel, zu hören. In den ersten Tagen entzückte es auch die meisten Mahler, die das Werk an die Seite derer von Raphael erhoben. Doch dieser augenblickliche Enthusiasmus, der sehr ihre Nation zu erkennen giebt, fing bald an zu schwinden. Der besser Sehende mußte unterdessen schweigen . . . Doch nicht lange . . . so wurden sie mäßiger, fanden Fehler, endlich sprach der Neid, nicht aber die Liebe zur Kunst, die das Gute und Schlechte einsehen will: beim Anblick eines schönen Werkes Seelenfreude empfindet.

Guerins Gemälde der Phädra, die den Hippolytus beim Theseus der Liebe anklagt, ist das erste Bild der diesjährigen Ausstellung; versteht sich, daß die Gemälde Gerards und Girodets die schon ehemals gesehen wurden, nicht mit konkurriren. In der Wahl des Sujets weis der Mahler sich gut zu benehmen. Vor einigen Jahren verfertigte er ein Bild, den Markus Sextus, wie er unverdienter Weise mit seinen Kindern in der Gefangenschaft vor Hunger findet, darstellend, welches Süjet bei den damaligen Umständen Frankreichs grosse Wirkung that, und auch von den Künstlern gekrönt wurde. Der angeklagte Hippolytus ist nicht weniger klug gewählt, da die Phädra vom Racine, (eine Uebersetzung des Hippolytus vom Euripides) eine Tragödie die oft in Paris gegeben wird, jedermann bekannt ist. Der Künstler in seinem Gemälde zeigt, daß er den Schwierigkeiten der Ausführung sehr gewachsen sey, welches ein großes Verdienst ist, wodurch er sich im Range der ersten französischen Maler erhalten wird.

Theseus und Phädra sitzen auf gleichem Throne, seine Gemahlin schützend, umfaßt er sie mit dem linken Arm, Hippolytus steht vor ihnen, und entschuldigt sich mit Ehrfurcht, eine Löwenhaut bedeckt ihn, von der Jagd kommend, ist er mit Pfeilen und Bogen versehen, zwei Windhunde sind an seiner Seite. Die Oenone (Hofmeisterin) steht hinter der Phädra und spricht leise zu der Königin. Die Gruppirung der Figuren ist gut, und mit Recht eingeschränkt dargestellt. Zu loben ist, daß Theseus seine Gemahlin schützend umfaßt, eine Handlung, die sich beim ersten Anblick des Bildes gleich zu erkennen giebt. Dem ungeachtet sind die Stellungen aller Figuren hauptsächlich

die des Hippolytus, theatralisch, dieser und die Phädra, wenden sich wie auf dem Theater die schlechtspielenden Schauspieler um sich sehend zu lassen, zu sehr gegen die Zuschauer. Die Farbe des Gemäldes ist harmonisch, aber nicht wahr, der Schatten den Hippolytus auf den Boden wirft, der von verschiednem Marmor ist, hat gleiche Farbe mit dem Schatten seines Fleisches, im ganzen Bilde haben sie ähnlichen Ton, weil der Maler, da er sein Gemälde endete mit gleicher Farbe lassirte. Die Durchsichtigkeit und Helle die im Bilde herrschen, sind auszeichnend schön, sie erlauben die Formen beinahe eben so deutlich in den dunkeln Stellen wie am Lichte zu sehen. Die Drapperien sind mit Geschmack angelegt und fleißig studirt, doch sind die Falten zu gehäuft, und mehr für Statuen anständig. Das weiße, die Brust der Phädra umgebende Gewand — welches beinahe ganz im Schatten ist, ist vortreflich gemahlt.

Hippolytus ist ein hübscher Knabe, der die Gunst de französischen Damen erhalten hat, sein Gesicht hat zu vieles der letzten hiesigen Schule; große Augen und kleinen Mund. Sein Ideal ist verfehlt, schön ist er nicht, gleichet keinem Helden, ist nicht der Sohn des Theseus und der Hippolyta, einer Amazone. Sein Vater ist nicht Theseus, der dem Herkules ähnliche Thaten ausübte, von Gestalt ist er mittelmäßiger Größe, Brust und Schultern, wodurch der Künstler etwas von diesem berühmten Helden hätte zeigen können, sind bedeckt, sein Nacken ist der Nacken eines gewöhnlichen Menschen. Phädra durch weit geöffnete Augen und fürchterlichen Ausdruck, erwarb sich die Bewunderung des Publikums. Dieses sehe ich aber oft vor einem geschundenen falschen Richter in

der Gallerie stille stehen. Der gebildete Mensch weicht da zurück, sucht das Schöne, die Werke Raphaels, wo immer nur wenige versammelt sind, und davon die meisten nur durch den Namen dieses großen Künstlers herbei gerufen werden. In dem Kopfe der Phädra entdeckt man den Ausdruck von Zorn, Neid, Eifersucht. Man schreit Wunder! Natürlicherweise mußte man alle diese Leidenschaften in diesem Kopfe finden, weil keine bestimmt ausgedrückt war, auch ist es ein leichtes, wenn man die Schönheit aufopfert, diese darzustellen. Aber schwer ists, und dieses ist der höchste Zweck der Kunst, wie es die Griechen in ihren Werken, Raphael unter den Modernen, zeigen, schön zu bleiben und diese Leidenschaften auszudrücken. Der antike Medusenkopf, obwohl eine Furie, ist sehr schön und giebt doch ihren Charakter gänzlich zu erkennen; Phädra, prächtig gestaltet, die ihre verbotne Liebe zu unterdrücken sucht, der Macht der Venus nicht widerstehen kann, sich selbst bestraft, muß nicht entsetzlich aussehen, nicht mehr Furie als eine Furie seyn.

Der Künstler fehlte am meisten in der Darstellung der Phädra, obwohl diese sehr bewundert wird, und in der Oenone, die einer Zigeunerin gleicht. In den Gestalten seiner Helden, die er uns durchaus nicht zu erkennen giebt, zeigt er deutlich, daß er Italien nicht besucht, sich in Paris, wo meist zu schlanke Frauen zu sehen sind, bildete, und besser thun würde, die römische Geschichte zu behandeln.

Guerin im Vergleich mit David bleibt weit unter diesem Künstler, dieser fühlt das Schöne, ist nie häßlich, ahmt vortreflich die Antike nach. Guerin nicht davon begeistert, behandelt nur oberflächlich die Formen. Ich

sage dieses, weil David nicht ohne Ursache viele Feinde hat, die diesen neuen Mahler, dessen Denkungsart viel besser ist, über ihn erheben wollen; bei Beurtheilung ihrer Werke muß man aber nicht darauf Rücksicht nehmen.

Gemählde in Lebensgröße, eine Geschichte aus Ossian, von der Madame Franck.

Ihr gehört das Lob, alle hiesigen Künstler in der Darstellung von Heroen übertreffen zu haben, ihr Gemahl, der auch ein Mahler, und wie man sagt, von Talent ist, theilt vielleicht das Verdienst mit ihr.

Das Gemählde stellt einen jungen Helden, der verwundet sich auf seine Geliebte lehnt, dar, diese hilft ihm in einen Nachen zu steigen, worin ein Kind liegt. Es ist Nacht, der Mond scheint, das Meer ist stürmisch.

Der junge Held zeichnet sich durch Schönheit aus, seine Gestalt ist die eines Heros, sie ist mächtig: Brust, Hals und Schultern zeugen von großer Kraft, der Schwung seiner Stellung ist prächtig. Die Füße und der Umriß der Beine sind aber vernachläßigt. Die Mahlerin, von dem Ideal eines schönen Jünglings inspirirt, suchte die eckigten unangenehmen Formen zu meiden, sie zeigte die Waden zu wenig an und wurde dadurch geschwollen. Schlecht ist die Hand, die den Spieß hält, gezeichnet. Mehreres ist an der Geliebten des Helden auszusetzen, ihre Beine, obwohl eine Nachahmung von denen der Diana, welches schwer zu errathen ist, sind das mangelhafteste im Gemählde, auch schreiten sie auf eine unschickliche Art zu weit, so, daß man ihr linkes Bein im ersten

Anblick suchen muß, noch mehr ist dieser Fehler auffallend, da sie mit einem Thierfell nur bis auf die Beine bedeckt ist. Reizend ist aber ihr Kopf und von schönem Ausdruck, Arm und Brust sind von reiner Form. Dieses Gemählde, welches keine große Uebung im Mahlen verräth, daher nichts Anzügliches hat, neben gut gezeichneten Theilen viele Mißzeichnungen, die aber noch Gefühl des Schönen verrathen, enthält, ist ein schöner unausgeführter Gedanke.

Queiler. Anakreon, von der Freude, der Musik und Liebe umringt. Gemählde in Lebensgröße. Die Gruppirung dieser vier Figuren ist sehr gut, dazu besitzt der Künstler, welches er schon vor zwei Jahren in einem Bilde aus Ossian bewieß, viel Geschmack. Auch ihre Bewegungen sind prächtig! doch diese hat der Künstler nicht erdacht. Etruskische Vasen, Gemmen, Basreliefs haben ihm gedient und nicht seine Einbildung. Im Ausführen und Zeichnen ist der Mahler weit zurück.

Gros. Bonaparte zu Pferde, zwei Grenadiere mit Ehrensäbeln belohnend, in Lebensgröße. Gemählde, das sich durch schönes Kolorit von allen andern Bildern auszeichnet, von Seiten der Zeichnung aber vieles zu wünschen läßt.

Guter Rath für Reisende.

Es pflegen die Fremden, der gesellschaftlichen Vergnügungen wegen, Paris vorzüglich gerade in den Wintermonaten zu besuchen. Ist die Hauptabsicht des Reisenden aber die Kunstwerke zu sehen, im Jardin des plan-

tes zu studiren, oder die Bibliotheken, so weit es die Kürze der Zeit erlaubt, zu benutzen, und kann er nur einige Monate dazu anwenden, so ist durchaus rathsam, daß er dazu die Sommermonate wähle. Der Jardin des Plantes ist nur im Sommer schön, die Gemählde sieht man im Winter, obwohl geheizt wird, sehr schlecht, wegen des meist trüben Wetters, da die Beleuchtung ohnehin nicht sehr günstig ist. Die Bibliotheken werden wegen Feuersgefahr nicht geheizt. Wen das Theater interessirt, der wird ein wenig Hitze im Sommer noch eher erträglich finden, als das Gedränge und den Schmutz im Winter. Wer endlich ohne weitere gesellschaftliche Verbindungen nur als Fremder hier leben, doch aber gern durch das allerdings anziehende Schauspiel der merkwürdigen großen Stadt unterhalten seyn will, der findet dieses durchaus nur im Sommer; nur da sind die Boulevarts, die Thuillerien und alle die andern Spatziergänge voll Leben und gewähren einen mannichfaltigen Anblick.

Wer die bestimmte Absicht hat, an den mancherlei interessanten physikalischen oder andern Vorlesungen Antheil zu nehmen, die hier gehalten werden, muß freilich Rücksicht darauf nehmen, daß diese meist im Anfange des Winters anfangen. Diesem ist aber überhaupt zu rathen, daß er seinen Aufenthalt in Paris wo möglich auf ein Jahr ausdehne.

Michel-Ange im Theater Feydeau.

Die Franzosen lieben jetzt auf der Bühne historische Gegenstände, auch aus der Kunstgeschichte. Da das

Publikum schon daran gewöhnt und mit dem Gedanken vertraut ist, daß es nichts Bedeutendes mehr in diesem Fache der Literatur zu erwarten hat, so gehört ein großer Name — wie Michel-Ange — dazu, um noch einigermaßen die Aufmerksamkeit zu reizen.

Hinreichend französirt werden nun allerdings diese großen Männer; Michel-Ange war besonders spaßhaft. Er ist als junger Mensch in das Mündel eines andern ihm abgeneigten Mahlers verliebt und lebt verkleidet in seinem Hause. Er findet hier Gelegenheit einen Kopf in ein unvollendetes Bild hineinzumahlen. Dieses giebt Anlaß, daß er entdeckt wird, und nachgehends auch seine Geliebte erhält. Ein Haufen von berühmten Mahlern tritt auf, und erkennt gleich den Verborgenen an jenem Kopfe; Cette tête est sublime, singen sie im Chore, cette tête est sublime: elle est de Michel-Ange! — Die alten Mahler sahen freilich nicht sehr ehrwürdig, sondern troß dem Costum etwas lumpicht aus; besonders Leonardo und Vinci und Pietro Perugino, gerade als ob sie so eben vom Galgen gefallen wären. Michel-Ange mahlte übrigens jenen sublimen Kopf vor den Augen der Zuschauer auf der Scene; man kann sich denken, wie der Schauspieler, ein junger, hübscher, dicker Kerl, der bei Damen unwiderstehlich zu seyn glaubt, sich dazu gebehrdete.

Unter den manchen besonders durch die vortreflich dargestellten Experimente interessanten physikalischen Vorlesungen, werden die von Charles von Sachkundigen einstimmig am meisten gerühmt. Wir theilen des-

falls das Urtheil eines Physikers darüber mit. Von den öffentlichen Vorlesungen im Fache der Gelehrsamkeit wird vielleicht in der Folge ausführlicher gehandelt werden. Villoison ist auch bei uns so bekannt, daß eine Notiz über seinen Cours des Neugriechischen für einen Philologen, der diese Sprache studirt hat, nicht ohne Interesse seyn kann.

Unter den vielen Vorlesungen, die hier über Gegenstände der Naturwissenschaften gehalten werden, zeichnen sich die von Charles, über die Physik, sehr vortheilhaft aus. Ordnung, Licht und Leben herrschen in seinem Vortrage, Präcision, Mannichfaltigkeit und gute Wahl in seinen Versuchen. Seine zahlreichen Instrumente sind elegant, einfach und oft nach seiner Idee verbessert. Sowohl auf seinen mündlichen als experimentalen Vortrag ist er allezeit gleich vollkommen vorbereitet. Für jeden anzustellenden Versuch ist alles vor der Vorlesung so eingerichtet, daß der Zuhörer nur den Versuch allein sieht, und doch giebt alles, was wirklich zu diesem gehört, vor seinen Augen vor, welches nicht bei allen hiesigen Vorlesungen statt findet, wo man oft nur das Resultat der Versuche zu sehen bekommt. Jeden Versuch wiederholt er noch ein- oder zweimal, wenn er anders nicht zu weitläuftig ist, und giebt dadurch dem Aufmerksamen Veranlassung alles, dem weniger Aufmerksamen doch etwas zu sehen. Wenn ein Versuch nur durch Analyse verständlich ist, giebt er diese durch andere Versuche, nicht bloß durch Worte, und lehrt dadurch den Anfänger die Kunst, die Natur durch Experimente zu fragen. Wenn

ein Versuch noch andre als die beabsichtigten Phänomene herbeiführen kann, weiß er diese auf eine geschickte Art hervorzuziehen, ohne den Zusammenhang des Ganzen zu stören. Wer die Wissenschaft noch nicht kennt, lernt hier ihre Grundsätze auf eine leichte und für sein künftiges Studium nützliche Weise, wer sie schon kennt freut sich über die vortrefliche Darstellung, wenn er Sinn dafür hat.

Charles hat selten eine Theorie, sondern läßt nur die Thatsachen sich selbst aussprechen; doch liebt er philosophische Untersuchungen, aber nur um die Anmaßungen einer falschen Spekulation zurück zu treiben. Auch ist er nicht für die bloß mathematischen Erklärungen.

Man kann nur das an ihm tadeln, was man, fast ohne Ausnahme, an allen andern französischen Gelehrten tadeln kann, die Unbekanntschaft mit den Entdeckungen anderer Nationen.

Sobald man sich historisch das Daseyn einer Sprache erklären will, die, wie das Neugriechische, größtentheils nur durch die Beziehungen und Annäherungen ein Interesse gewinnt, die zwischen ihr und einer untergegangenen, vollendeteren Mundart statt finden, so ist ein Gelehrter, der die Literatur der älteren Sprache und die Geschichte ihrer Umbildung völlig kennt, oft bei Erlernung des neueren Dialekts einem Eingebohrnen vorzuziehen, der zwar diesen als Muttersprache spricht und schreibt, aber vielleicht weder über seine Entstehung Auskunft zu geben, noch die Kenntniß desselben für Sprachstudium überhaupt zu benutzen versteht. Darum ist es ein bedeu-

tender Gewinn für jeden Philologen in Paris, daß die Regierung vor einigen Jahren auf die Idee verfiel, eine Specialschule für den Unterricht in den morgenländischen Sprachen zu errichten, und daß an derselben Villoisen die Stelle als Professor des Neugriechischen annahm *).

Sein Cours des Neugriechischen wird die Wintermonate hindurch, vom Nivose bis zum Germinal, um zwei Uhr Nachmittags und dreimal wöchentlich in einem der kleineren Höfe der Nationalbibliothek gehalten. Die Verbindungen, in denen V. seit lange mit Venedig steht, und in die er mit Gelehrten in Wien getreten ist, verschaffen ihm fast von Monat zu Monat Nachrichten von den bibliographischen Unternehmungen und Spekulationen der dortigen Griechen, und Proben von den neuesten Erscheinungen in ihrer Literatur. Seine Methode,

*) Villoison arbeitet fortdauernd an einer großen Reisebeschreibung durch Griechenland, die er schon in der Vorrede seiner Iliade versprach und nicht eher bekannt machen will, als bis er mit Lesung und Vergleichung alles dessen, was je in griechischer Sprache geschrieben worden und in Europa bekannt ist — von Homer an bis zu des verstorbenen Neophytus Scholien zu Synesius Briefen, oder den grammatischen Werken des noch lebenden Daniel Kerameus herab — zu Ende ist. Selbst während der Schreckenszeit, wo die allgemeine Gefahr ruhige Forschung fast unmöglich machte, verlohr Villoison, der sich nach Orleans zurück gezogen hatte, keinen Augenblick, um sein Werk weiter zu fördern; und nach Proben zu schließen, die der Verfasser dieses Aufsatzes gesehen hat, wird sein französisch geschriebenes Iter Graeciae viele Resultate seiner sonstigen philologischen Forschungen und das Wissenswertheste aus den fast nicht gelesenen zahlreichen Theologen und Epistolographen des byzantinischen Reichs zusammenstellen, und nicht nur dadurch, sondern auch durch die Geschichte aller berühmten Orte während der dunkeln Zeit des Mittelalters, als ein klassisches und in seiner Art einziges Werk manche Lücke unserer Literar- und politischen Geschichte ausfüllen.

sich so wenig als möglich auf Grammatik einzulassen, wenigstens einige Kenntnisse des Altgriechischen bei seinen Zuhörern vorauszusetzen, und sie durch öfteren Wechsel der Bücher, aus denen er Bruchstücke in die Feder diktirt, auf den Unterschied des Styls und der Manier der verschiedenen Schriftsteller aufmerksam zu machen, ist auch wohl die einzige, welche bei einer Sprache angewendet werden kann, die kaum die ersten Schritte zur Vollendung gethan hat, in der wenig geschrieben, und noch weniger gedruckt wird *). Villoison's Zuhörer sind nicht zahlreich, und fast ausschließlich Fremde, die sich um irgend eines philologischen Studiums willen in Paris aufhalten; mehrere junge Griechen erschienen eine Zeitlang fleißig in allen Stunden, um die Natur und Geschichte ihrer Mundart zu studiren; und der Umstand, daß nicht

*) Was die Literatur der Neugriechen betrift; so finden sich im Magazin Encyclopedique umständliche Nachrichten über einzelne Werke in Aufsäzen, die von Villoison und Barbie du Bocage geschrieben sind, und, wenn man sie aus einigen deutschen Zeitschriften ergänzt, einen ungefähren Maaßstab von dem Zustande der Wissenschaften in den europäischen Provinzen des ottomannischen Reichs geben können. Man sieht daraus, daß einige durch die französische Revolution veranlaßte Flugschriften (wie das σαλπισμα πολεμιςηριον und die ἀδελφικὴ διδασκαλία) und Lieder ausgenommen, das meiste Uebersezungen aus dem Italiänischen, Französischen und Deutschen sind. So ist die Tausend und eine Nacht mehreremale (zuerst Venedig 1777 bei Glyki, unter dem Titel Ἀραβικον Μυθολογικόν) gedruckt worden; man hat viel chemische und mathematische Werke, einige deutsche Ritterromane, ja sogar neulich Kozebue's Menschenhaß und Reue ins Neugriechische übersezt, der ausgezeichneten Arbeiten von Coreka und Coraj nicht zu gedenken. Die neuliche öffentliche Versicherung dieses leztern, daß in den lezten dreißig Jahren mehr Bücher in seiner Muttersprache erschienen waren, als in den drei Jahrhunderten vor dieser Epoche, ist buchstäblich wahr.

eicht jemand von Paris aus eine literarische Reise in den Orient machte, ohne wenigstens einmal hieher gekommen zu seyn und sich mit Villoison besprochen zu haben, trug dazu bei, diesen Cours im Laufe des vorigen Jahres zu einer der interessantesten Vorlesungen zu machen, die in dem Bezirk der Hauptstadt irgend einer fremden Sprache bestimmt waren.

K. H.

Der große Reichthum an Gemählden und Statuen in den hiesigen Museen setzt natürlich den Grabstichel der Kupferstecher sehr in Thätigkeit. Unter den Sammlungen von Kupferstichen nach alten Gemählden welche heftweise erscheinen, ist die bei Filhol in einem eher großen als kleinen Oktav *) herauskommende, bei weitem die beste, und den Liebhabern am meisten zu empfehlen. Am Stiche ist nichts gespart, und sind die vorzüglichsten Arbeiter gewählt; die Auswahl kann im Ganzen dem Geschmacke der meisten Kunstfreunde gegenwärtiger Zeit nicht anders als entsprechend seyn. 10 Hefte sind schon heraus, der 11te wird so eben erwartet. Jedes Heft enthält 5 Stiche nach Gemählden, und 1 nach der Antike. Monathlich erscheint ein solches Heft, welches auf Papier fin nom de Jesus 8 fr. auf Velin 12 fr. kostet, Man kann es in Deutschland haben, bei Artaria in Wien, bei Eßlinger in Frankfurt, bei Voß und Comp. in Leipzig u. s. w.

---

*) Einige andre Unternehmungen der Art in größern Folioformat sind noch nicht zur Ausführung gediehen.

Lafond als Tancred.

Dieser Schauspieler wird für den besten tragischen nächst Talma gehalten; ja, eine große Parthei im Publicum zieht ihn diesem vor, gegen den sie, seiner politischen Grundsätze wegen, einen Haß hat. Diesem Urtheile kann der Unpartheiische aber keineswegs beistimmen; um so weniger, da Lafond im Wesentlichen der Declamation und der Stellung ganz und gar Talma's Manier angenommen, und nichts eignes hat, außer dem Vorzug der Jugend und des mehr Gefälligen in der Darstellung liebender oder liebenswürdiger Helden. Daß keine Ahndung da ist, von der Kraft und Größe, mit der Talma den Orestes z. B. darstellt, braucht kaum erinnert zu werden. Wir dürfen dies um so dreuster als das Resultat unsrer Ansicht geben, da der Tancred nach der allgemeinen Stimme, zu seinen vorzüglichsten Rollen gehört.

Journalisten und Theater.

Im Fache der Physik und der Gelehrsamkeit besitzen die Franzosen Männer von großer Wichtigkeit, und haben viel Ruhmwürdiges aufzuweisen. Davon ist in den größern Rubriken dieses Hefts einige Nachricht mitgetheilt, wie auch in der Folge geschehen wird. Mit den übrigen Theilen der Literatur steht es aber nicht so gut. Die sogenannten Philosophen oder Ideologisten dürfen nicht recht laut werden, weil die Menge gegen sie ist (daß sie nun auch gegen die Menge wären, das ist ihnen nicht anzumuthen, und liegt gar nicht in dem französischen Begriff von Philosophie.) Durch das Concordat glauben sich die

Journalisten, (die einzigen, die die ungeheure Leere der eigentlich sogenannten und allgemeiner verbreiteten Literatur ausfüllen, wenn nicht etwa einmal ein Roman durch einen Nebenumstand die Neugierde des Publikums auf einige Augenblicke beschäftigt) berechtigt und genöthigt, auf Rousseau und Voltaire gewaltig loszuziehen, und sie ganz darnieder zu reißen, an welche Stelle sie dann wiederum den Racine und Bossuet, oder auch wohl gar das Genie du Christianisme, von Herrn Chateaubriand setzen wollen, welches letztere Genie aber so weitschweifig ist, daß es niemand lesen kann. Dieser Streit kann einen Fremden nicht sonderlich interessiren; interessanter war es zu sehen, wie sich diese für die neue katholische Religion so heftig eifernden Journalisten ein halbes Jahr lang über den Vorzug einer schönen und einer häßlichen Schauspielerin gestritten haben. Das Publikum nahm den lebhaftesten Antheil an diesen Debatten, und die republicanisch gesinnten gedachten der Zeiten in Rom und Byzanz, da das Volk nur noch für Spieler und Klopffechter Parthei nahm; andre vom ancien regime aber an die vormaligen Streitigkeiten über die Musik von Gluck und Piccini. Man hat mit Declamationen und Epigrammen, und endlich auch mit Ohrfeigen und Stockprügeln disputirt. Da dies nun verhindert ward, so sucht man jetzt sich dadurch zu entledigen, daß man die Schläge, die man dem Gegner nicht selbst geben darf, seinem Conterfei auf manchem sehr platten Caricaturen wenigstens bildlich ertheilen läßt. Uebrigens waren die Gegenstände des Streits, die beiden jungen Nebenbuhlerinnen keinesweges so viel Aufhebens werth; sonst hätte auch der Streit gar nicht so interessant sein können. Die

eine, Mlle. Georges, sehr schön, aber nichts weiter. Die andre, Mlle. Duchesnois, von der Natur nicht begünstigt, außer durch eine sehr bedeutende, angenehme, gefühlvolle Stimme; als Schauspielerin ungleich besser als jene, aber nichts weniger als eine sehr bedeutende oder neue Erscheinung auf dem theatre francois. Die ist auch wohl sobald nicht auf demselben zu erwarten. Männer, die dasselbe in vorigen Zeiten gekannt haben, betrachten das gegenwärtige nur als sehr unvollkommnes Ueberbleibsel. In der That, Harmonie ist durchaus nicht darin und die mag wohl ehedem da gewesen seyn, wenn es auch keinen Talma gab. Dieser Mann würde der Stifter einer neuen Schaubühne geworden seyn, wenn die Neuerungen im Geschmack bei Dichtern und Zuschauern, zu denen es sich während der Revolution anließ, fortgesetzt worden wären. So aber hat er nicht gleichmäßig durchsetzen können, was er eigentlich wollte; eine höhere Tendenz, die aber die Einheit der vorher bestehenden störte, und selbst nur Tendenz geblieben, nicht zu einer neuen Schöpfung geworden ist. Viele spielen nur in seiner Manier, aber sie haben nicht seine Kraft, und fallen oft gerade deßwegen in Uebertreibung und Caricatur. Einige aber sind noch da, die nach ganz andern, vielleicht mehr der ältern Manier gemäßen Grundsätzen agiren. So ist denn das Ganze ein ziemliches Gemisch wo Talma einzeln hervorragt. In der Declamation ist noch am meisten Einheit. Uebrigens sind die Schauspieler nur mit sich, mit ihrem Spiel, und mit dem Urtheil des Publikums darüber beschäftigt, daß das Ganze des Stücks deutlich, angemessen und schön sich darstelle, daran denkt man um so weniger, weil auch die Zuschauer nicht sehr danach fra-

gen. Sie kennen einmal die Stücke des Racine, Voltaire und der ihrer andern Tragödienschreiber. Sie verstehen sie ja schon von Jugend auf, und damit gut; was bei unsern Stücken von Shakspeare, Goethe oder Tiek eintritt, daß man sie gerne immer von neuem verstehen möchte, ja, daß man sie nur immer besser und nie ganz zu Ende verstehen kann, das findet auch wohl bei jenen Dramen nicht eben Statt. In die kleinern Theater gehen die Franzosen nur um sich zu unterhalten; in das theatre françois aber, um den Schauspieler zu kritisiren. Daher dann auch jenes heftige Partheinehmen, und die Gleichgültigkeit wenn ganze Massen die äusserst wesentlich zur Ordonation des Stücks gehören, in einem solchen Grade vernachläßigt werden, daß sie so gut als ganz wegfallen, wogegen denn aber andre vielleicht im Stücke gerade die unbedeutendsten durch den Schauspieler desto willkührlicher herausgehoben werden. Mit einem Wort, nur der Schauspieler will sich als Virtuose sehen lassen; mit dem Stück geht er dabei fast so um, wie der Kunstsänger mit den Worten, die er vorträgt.

Zwei große Versuche sind angestellt worden mit der französischen Nation. Das erstemal suchte man ihnen unter Louis XIV. eine Kunst- und eine Schaubühne zu verschaffen, vorgeblich nach den Grundsätzen der Poetik des Aristoteles. Das andremal, im gegenwärtigen Zeitalter versuchte man ihnen eine Freiheit anzubilden nach Rousseaus Contract social. In dem letzten Versuche sind sie irre geworden, den ersten halten sie für vollkommen gelungen, und nur während der heftigsten Krise des zwei-

ten Versuchs fing man hie und da an, Zweifel an dem Siecle de Louis XIV. zu äußern. Diese beiden symbolischen Bücher der Nation, die Poetik des Aristoteles und Rousseaus Contract social alterniren gleichsam in ihrer Gültigkeit. Nachdem sie jetzt den Contract social einigermaßen überstanden haben, sind sie auch gleich wieder in die Poetik des Aristoteles zurückgefallen und schimpfen heftiger als sie aus den engen Barrieren ihres alten Nationalgeschmacks heraus auf alles Ausländische was ihnen zu Gesicht kommt.*) Das war besonders der Fall bei dem Hamlet, der so eben hier aufgeführt ward. Aber hier hatten die Journalisten gewissermaßen Recht. Denn freilich seltsameres kann man nichts sehen, als was in Paris unter dem Namen, Hamlet Prinz von Dännemark gegeben wird! Der Verfasser, Herr Dücis, versteht, wie man versichert, nicht englisch, und kennt den Shakespear nur aus der Uebersetzung des Latourneur; diese ist zwar in Prosa, hat aber das Verdienst der möglichsten Treue; die Pariser behandeln sich jetzt gern wie Reconvalescenten deren schwache Verdauung nichts Kräftiges, Ernährendes vertragen will, sie sind beschäftigt sich von der gewaltsamen Ueberreizung der Revolution, allmählich durch allerlei kleine Sensationen sich wieder ins Gleichgewicht bringen zu lassen; sie waren also eine Uebersetzung aus dem Deutschen, oder von Shakespear nur mit äußerster Behutsamkeit, und mit gehöriger Weglassung alles noch nie bei ihnen Erhörten; aus dem einmal gewohnten Kreise muß

*) Es versteht sich von selbst, daß es einzelne besser Unterrichtete giebt, und daß oben nur von den [illegible] und von der Menge die Rede ist.

keine neue Idee sie herausziehen wollen, hinter allen was weder in Boileau nach Lafontaine vorkömmt, ahnden sie gleich eine neue Schreckenszeit. — Doch wie gesagt, Latourneur hatte den Muth, den Shakespear getreu zu übersetzen, ohne irgend eine Weglassung (wenige aber lesen ihn) und Ducis verfertigte nach dieser Uebersetzung einen Hamlet, und die Pariser sehen ihn, weil er auf dem Theater der Republik gespielt wird, weil er die gewöhnliche Länge und Breite und nicht mehr als die üblichen Personen hat. Die zarten Pariser finden es aber ungeachtet der Nationalisirung dennoch immer noch zu stark; denn Hamlet und Ophelia dutzen sich, und reden sich nicht mit Madame, und mit Seigneur an; und mehr dergleichen Nervenangreifende Dinge; die Engländer aber, welche sich über die Verstümmlung beklagen, können Herrn Ducis nichts anhaben, er hat keineswegs den Hamlet des Shakespear darstellen, sondern selber einen Hamlet schaffen wollen, und die rohe Idee des Engländers für gebildete Franzosen ausbilden.

Hamlet ist hier König von Dännemark, aber wegen seiner Melancholie noch nicht feierlich gekrönt; Claudius, ein Prinz von Geblüt, der mit Hülfe der Königin Hamlets Vater vergiftete, hat sie noch nicht geheirathet, und durch eine lange Scene im ersten Akt hindurch, zankt er mit ihr, daß sie die Hochzeit nicht mehr beschleunigt; sie aber schlägt ihm die ganze Sache rund ab, weil sie (so sagt sie) da sie schon die Vergiftung ihres ersten Mannes zu bereuen habe, nicht noch eine zweite Heirath zu bereuen haben wollte; worauf der Prince du Sang ganz wild wird, und sich an ihr zu rächen schwört; Gertrud giebt aber gar nichts auf seinen Zorn, sondern versichert

ihn mit edlem Trotz, sie mache sich gar nichts aus ihm, denn er sey nur ein Unterthan, ihr Sohn aber sey König.

Hamlets Raserei setzt das ganze Haus in Verlegenheit; besonders neugierig ist man danach, etwas mehr von dem Geiste zu erfahren, welchen Hamlet zu sehen vorgiebt, sie sprechen alle davon wie von einer ganz bekannten Sache, und dann meinen sie wieder, es würde wohl nur eine Würkung seiner Verrüktheit seyn, daß er diesen Geist zu sehen glaube; als Ursache davon vermuthet man noch ein ganz anderes Geheimniß und mit Ungeduld wird Norceste erwartet, Hamlets Schulfreund, der ihm dies Geheimniß entlocken soll. Dieser Norceste ist ein Compositum aus Horatio Laertes, und den beiden Gesellschaftsjunkern. Zu diesen vier Personen braucht ein Franzose nur Eine. Nachdem Gertrud sich mit dem Prinzen Claudius gezankt, ist sie sehr traurig; ihre Vertraute will wissen warum? und da Gertrud nichts entdekken will, sagt die Vertraute, es sey auch gar nicht mehr nöthig, sie habe sich selber schon verrathen in der Nacht, als der König so plötzlich gestorben. Hierauf gesteht die Königin nun nach einem langen Jammern, wie sie dem Könige, ihrem Gemahl, Gift gegeben habe in einem Tranke, den er auf Verordnung der Aerzte habe einnehmen sollen. Sie habe aber den Becher nicht dem Könige in die Hand gegeben, sondern sie habe ihn bloß hingestellt, und sey hinaus gerannt; wie sie aber in ihr Zimmer gekommen, wäre ihr doch bei dieser Sache nicht wohl zu Muthe gewesen, sie sey also voller Verzweiflung wieder zurück gelaufen, um dem Könige zu sagen, daß es Gift sey, aber da habe sie ihn bereits todt gefunden. Nach-

dem die Vertraute sie etwas getröstet, kömmt Norcestle, die Königin sagt ihm mit kurzen Worten ihr Begehren, er solle nemlich sogleich seinen Freund Hamlet ausfragen, der niemand traue, als ihm, sie erwartet also, daß er ihr dann gleich alles wieder erzählen würde. Darauf geht sie und Hamlet kömmt tobend gerannt vom Geiste seines Vaters verfolgt, der aber nicht sichtbar ist; da er seinen Freund erblickt, erzählt er ihm, er sey krank und würde beständig von seines Vaters Geist verfolgt, der ihm befiehlt, seine Mörder umzubringen, nemlich seine Mutter und den Prinzen Claudius. Norcestle, als ein sehr verständiger Freund, räth ihm, doch diesem Geiste nicht sogleich zu trauen, weil es doch immer noch ungewiß sey, ob er nicht bloß verrückt wäre, und in der Tollheit einen Geist zu sehen glaube? Er giebt ihm den Rath, erst eine Prüfung anzustellen; er soll nemlich die Urne mit der Asche seines Vaters ausgraben, mit dieser Urne unvermuthet vor seiner Mutter erscheinen und diese zwingen zu schwören, daß sie an dem Tode seines Vaters unschuldig sey. Kann sie schwören, so ist sie unschuldig, erschrickt sie aber, und schwört nicht, so soll er sie nur getrost umbringen.

Nachdem man sich durch die fünf Akte hindurch gerast und gejammert hat, die Mutter bei Erblickung der Urne nicht schwören kann, sondern nachdem sie ein Paarmal gegen diese Ueberraschung als ein ungültiges Zeugniß protestirt, in Ohnmacht fällt, Hamlet sie aus Zärtlichkeit dennoch nicht erstechen kann, obgleich er von dem unsichtbaren Geiste nicht wenig geplagt wird, gehen alle zu Bett. Claudius ersticht die Königin in ihrem Schlafzimmer, kömmt heraus und erzählt es den Zuschauern, auch daß

der Pallast von seinen Verschwornen umringt sey, welche den Hamlet ermorden werden, worauf er dann König seyn würde. Hamlet tritt plötzlich zu ihm herein und schimpft ihn aus. Claudius sagt: Du schimpfe nicht, denn sieh, deine Mutter habe ich schon umgebracht, und dir soll es nicht besser gehen; darauf stampft er mit dem Fuß, und seine Verschworne kommen. Statt aber den Hamlet umzubringen, sehen sie zu, wie dieser den Claudius todt sticht. Hierauf ist alles zufrieden und Hamlet versichert nun in Ruhe zu regieren. Von Ophelia und Hamlets Liebe kann ich nicht reden, es ist gar zu eckelhaft und in plumpen nichtswürdigen Reden auseinander gezerrt. Ophelia ist nicht Polonius, sondern des Claudius Tochter, weil ein König sich nicht mit Decenz in weniger als eine Prinzessin verlieben darf. Polonius ist der Vertraute des Claudius. Uebrigens ist die Sprache verworren und die Verse haben nicht einmal die Eigenschaft der gewöhnlichen Politur. Talma's Spiel, als Hamlet, wird einstimmig sehr schön gefunden; er versteht Englisch und liebt den Shakespear. Er war in England, hat in London gespielt, und hat nach seinem eignen Geständnisse viel von den engländischen Schauspielern gelernt. Er hat in seiner Rolle als Hamlet sich manches geändert, so hat er sich auch den Monolog, to be, or not to be, übersetzt, den er spricht, aber mitgedruckt ist er nicht. Talma's Spiel macht allgemein großen Eindruck.

Literarische Anfrage.

In der Vorrede zum Meninsky wird erwähnt, daß Olearius, der mit der Holsteinischen Gesandtschaft

in Persien war (bei welcher sich auch der große Dichter Flemming befand), eine deutsche Uebersetzung des Gulistan und des Bostan von Sadi mitgebracht habe; es wird aber dabei nicht angeführt, ob und wo diese Manuscripte noch vorhanden sind. Demjenigen Gelehrten, der mir darüber Nachricht geben wollte, würde ich sehr verbunden seyn.

Deutsch-Fremde in Paris.

Der große Mineralog Werner aus Freiburg brachte die ersten Monate des Jahres XI hier zu, und jedermann beeiferte sich, ihm seinen Aufenthalt angenehm zu machen. Er wurde von den angesehensten Männern der Regierung ganz mit der ehrenvollen Auszeichnung aufgenommen, die seinen Verdiensten gebührt; er hat die mannichfaltigsten und ausgebreitetsten Verbindungen mit französischen Physikern gestiftet. Ein Franzose, Namens Brochant, hat ein System der Mineralogie nach seinen Grundsätzen geschrieben. Zwar den Tiefsinn seiner geognostischen Ideen ganz zu verstehen und zu würdigen, das wird wohl erst künftig der jetzt entstehenden Generation deutscher Naturforscher überlassen bleiben müssen. Indessen war es doch ein erfreuliches Beyspiel, daß die französische Nation, die sonst so ausschließend mit sich selbst beschäftigt und meistens mit allem andern unbekannt bleibt, an sich nicht unfähig ist, auch fremde Verdienste nach Würden anzuerkennen. Es darf dies in diesem Falle um so weniger Wunder nehmen, da Werner fast in allen Ländern von Europa Schüler hat; und seine Schüler vergessen ihn gewiß nie.

Der jüngere Frank aus Wien hat durch eine auffallend glückliche Cur, wie man sagt, die Aufmerksamkeit des mit den Fortschritten deutscher Arzneikunst nicht sehr bekannten Publikums nicht wenig erregt.

Pestalozzi war mit unter der Zahl der Schweizer-Deputation hier; aber auch hier unaufhörlich mit seinem Lieblingsgegenstande beschäftigt. Seine neue von der gewöhnlichen (unmoralisch) moralisirenden Volkserzieherei gar sehr verschiedene Erziehungsmethode, und besonders die von ihm für den ersten Elementarunterricht erfundenen Anschauungsmethoden sind unstreitig auch in philosophischer Rücksicht merkwürdig, und es ist eine gründliche Prüfung der von diesem ganz durch sich gebildeten Selbstdenker darüber angekündigten Schriften, nach der philosophischen Theorie der Anschauung sehr zu wünschen.

Den Kapellmeister Reichardt, der überhaupt mit viel Auszeichnung aufgenommen worden, haben die Theaterdirektionen nicht nur durch Ehrenbezeugungen jeder Art ihre Aufmerksamkeit bewiesen, sondern auch mancherlei Anträge gemacht. Die Direktion der großen Oper hatte ihm angetragen, das Gedicht la colere d'Achille zu komponiren. Weil aber sich eine große Menge Singerollen darin fanden, wozu es eigentlich an Sängern fehlte; so gab er es zurück. Er machte nachgehends Hoffnung, eine Oper im Theater Feydeau zu geben; aber der Mr. Segur, welcher den Text zu bearbeiten versprochen, ward krank. Zum Bedauern der Musikfreunde ist R. nun darüber abgereist, ohne daß wir uns während seiner Anwesenheit einer Oper von ihm zu erfreuen gehabt hätten.

Nachfolgende Ankündigung ist zur Bekanntmachung empfohlen worden.

Polymathische Schule.

Nicht leicht vereinigt ein andrer Ort so reiche und so mannichfache Mittel zum Unterricht in allen Arten von Wissen und Kunst, als gegenwärtig Paris; nur fehlt es noch an Anstalten, wo diese großen Vortheile für das Ganze der höheren wissenschaftlichen Ausbildung im Großen gründlich genutzt würden. Um diesen Mangel zu ersetzen, hat sich ein angesehener deutscher Gelehrter mit einer schon seit vier Jahren bestehenden, unter dem Namen Ecole Polymathique allgemein geachteten und durch das Interesse der bedeutendsten Physiker und Gelehrten, eines La Place, Delambre, Monge, Hauy, Cuvier, Charles, Fourcroy, Guiton, Sicard ic., ehrenvoll ausgezeichneten Pensionsanstalt associirt.

Es ist dieses Institut nach jener Erweiterung für junge Männer von 15 bis 25 Jahren und drüber, in Rücksicht des Unterrichts so eingerichtet, daß sowohl diejenigen, welche nachher noch eine Universität beziehen und sich auf diese vorbereiten wollen, für ihr Bedürfniß befriedigend gesorgt, als auch diejenigen, welche schon eine oder mehrere Universitäten besucht haben, hinreichende Gelegenheit finden werden, ihre Kenntnisse in manchen Stücken zu erweitern und zu ergänzen.

Es wird Unterricht gegeben, und es werden Vorlesungen gehalten, in allen Theilen der Mathematik auch der höheren, in der Chemie, Physik und Naturgeschichte, in der Astronomie auf dem Observatorium von Paris selbst;

in den alten Sprachen, auch den Orientalischen, vorzüglich aber im Griechischen, von dem leichteren Unterricht bis zur kritischen Erklärung der schwersten Autoren; in der Philosophie und Historie in einer mit der Anschauung der Antiken und Gemählde verbundnen Alterthumskunde und Kunstgeschichte, in den neuern Sprachen, dem Englischen, Italiänischen und Spanischen, in einer mit dem jedesmaligen Sprachunterricht verbundnen speciellen, so wie auch einer allgemeinen Literargeschichte.

Der Unterricht im Französischen kann um so vollkommner seyn, da der Director der école polymathique, Herr Butet, sich besonders mit diesem Fache beschäftiget, und eine eigene eben so gründliche als erleichternde Methode erfunden hat, das Französische und Lateinische synthetisch zu gleicher Zeit zu lernen. Seine Schriften darüber sind dem gelehrten Publikum seines Vaterlandes auf das vortheilhafteste bekannt, und auffallend ist es, wie äusserst schnell Fremde nach dieser Methode die französische Sprache in einem ganz seltnen Grade von Richtigkeit erlernen. Doch wird es allerdings vortheilhaft seyn, wenn die Personen, welche an diesem Institut Antheil nehmen wollen, wenigstens einen Anfang im Französischen gemacht haben, da der Unterricht durchgängig in dieser Sprache gegeben wird, mit Ausnahme einiger wenigen Vorlesungen in deutscher Sprache. Auf die Vervollkommnung, Einübung und Declamation in dieser Sprache wird gleichfalls besondere Sorgfalt gewendet.

Es ist der Grundsatz dieses Instituts, allen wissenschaftlichen Unterricht zu vereinigen, den man nur immer auf einer Universität finden, oder mit Recht von ihr fordern kann; jedoch mit Ausnahme der Facultäten. Doch

kann man solchen jungen Männern, welche einem besondern Fache ausschließend gewidmet sind, versprechen, für Tactik, Handelswissenschaft, Medicin und bildende Kunst, die besten Mittel die sich nur immer zu Paris für diese Zwecke finden lassen, auf das vortheilhafteste zu verschaffen. Dasselbe gilt von den gymnastischen Uebungen, Musik ꝛc.

Man betrachte es als eine Universität und zwar an dem Orte welcher in der Vollständigkeit äußerer Hülfsmittel ohne Vergleich der reichste ist. Doch macht es eben die Größe der Stadt, andre Rücksichten nicht zu erwähnen, durchaus nothwendig, daß Professoren und Studirende zusammen wohnen, und in einer gemeinschaftlichen Pensionsanstalt vereinigt seyn.

Das Local ist in dem schönsten und gesundesten Theile von Paris. Der Preis für die Pension ist jährlich 100 Louis neufs, oder 2400 Franken mit halbjähriger Vorausbezahlung. Die Theilnehmer haben dafür den freien Unterricht, Tisch und Wohnung, Wäsche, Feuerung, Licht und Aufwartung. Ein silbernes Couvert und ein Bett bringt jeder mit, welches sein Eigenthum bleibt. Wem es nicht bequem ist, selbst ein Bett mitzubringen, dem besorgt man es nach seinem Wunsche und auf seine Kosten.

Man wird nur junge Leute von guter Erziehung und sicherer Empfehlung annehmen, welche von ihrer Freiheit keinen Mißbrauch zu machen im Stande sind, da nur die noch nicht ganz Erwachsenen, in Rücksicht der Sittlichkeit unter näherer Aufsicht stehen können, wobei man sich nach den besondern Verfügungen und Wünschen der Eltern richtet.

Eltern, welche geneigt sind, ihre Söhne diesem Institute anzuvertrauen, oder junge Männer welche in dasselbe einzutreten entschlossen sind, wenden sich in frankirten Briefen an die école polymathique à Paris, rue de Clichy, no. 337. Man kann zu jeder Zeit eintreten; am bequemsten aber geschieht es, wegen der Einrichtung der Vorlesungen zu den Anfangsterminen der französischen Quartale, den 1ten Messidor, oder 1ten Vendemiaire.

Druckfehler im ersten Hefte.

Seite 15. Zeile 1. ist wie auszustreichen.
— 42. — 4. statt umb lies und.
— 45. — 12. nach Dinge l. ist, welches in der folgenden Zeile ausgelöscht werden muß.
— 54. — 4. statt wahre l. mehre.
— 61. — 9. st. Dertult l. Destutt.
— 71. — 4. v. u. statt Soy l. Sacy.
— 84. — 3. v. u. st. Noch l. Nah.
— 85. — 5. statt mir l. wie.
— 87. — 15. v. u. statt schönes l. scheues.
— 87. — 3. v. u. statt nun l. neu.
— 89. — 2. statt Nr. 2. l. Nr. 6.
— 118. — 10. v. u. damit auszustreichen.
— 119. — 19. statt ihr l. ihn.
— 122. — 3 u. 4. v. u. l. auf demselben Bilde, vier oder — — — Stellungen vorkommen.
— 126. — 5. statt des letzten, l. der letzten.
— 136. — 7. v. u. statt Stenge l. Strenge.
— 141. — 7. statt Schule l. Schale.
— 155. — 7. v. u. statt versöhnen l. verhöhnen.
— 169. — 11. v. u. st. verlöschenden l. vorherrschenden.
— 170. — 8. statt Manierischen l. Manierirten.
— 175. — 10. v. u. statt Staubens l. Rubens.

In meinem Verlage sind folgende Bücher in diesem Jahre erschienen und in allen Buchhandl. Deutschlands zu beigesetzten Preisen zu haben.

Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen. Herausgegeben von Sophie Mereau, 2 Bände mit schönen Kupfern. Auf geglättetem Velinpapier geheftet 3 thl. Auf Velinpap. ordin. 2 thl. 8 gr.

Eduards Verirrungen. Ein Roman, 8. 20 gr.

Europa. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von Friedrich Schlegel, 1ster Band 1stes u. 2tes Stück, gr. 8. 1 thl. 16 gr. — Jedes Stück einzeln 20 gr. — wird fortgesetzt.

Gerning, J. J. Reise durch Oestreich und Italien, 3 Bände, mit Kupf. gr. 8. 4 thl. 16 gr.

Glatz, Jak., Iduna. Ein moralisches Unterhaltungsbuch für die weibliche Jugend, 2 Bände, mit Kupf. 8. 1 thl. 16 gr.

Nöbling, Gott ist die reinste Liebe. Benvenuto's Zweifel vor dem Tribunale der höhern Religionskritik niedergelegt, 8. 16 gr.

Inhalt.

I. Vom Raphael. . . . . Seite 3

II. Uebersicht der neuesten Fortschritte der Physik. Von O. 20

III. Beiträge zur Geschichte der modernen Poesie und Nachricht von provenzalischen Manuscripten. 49

IV. Ueber das spanische Theater. Von A. W. Schlegel. 72

V. Gespräch über die neuesten Romane der Französinnen. Von D. 88

VI. Einige Nachrichten von den neuesten Arbeiten der Pariser Philologen. Von S. 107

VII. Sylbenmaße. 117

VIII. Kleine Gedichte. 119

IX. Pariser Neuigkeiten. 122

Europa.

Eine Zeitschrift.

Herausgegeben

von

Friedrich Schlegel.

Zweiter Band.

Frankfurt a. M.
bei Friedrich Wilmans, 1803.

I.

Ueber Litteratur, Kunst und Geist des Zeitalters.

Einige Vorlesungen in Berlin, zu Ende des J. 1802, gehalten

von

A. W. Schlegel.

Vorerinnerung.

Es ist von meinen, die beiden letzten Winter hindurch, in Berlin gehaltenen Vorlesungen, über schöne Litteratur, so viel die Rede gewesen, es ist so manches daraus in entstellenden Berichten und dann wieder auf berichtigende und wohlwollende Weise vor das größere Publikum gebracht worden, daß es vielleicht denen Lesern der Europa, welche nicht Zuhörer waren, eine Befriedigung gewährt, einige davon in ihrer wahren unveränderten Gestalt zu erhalten. Diese Rücksicht hat mich an einer sorgfältigeren Ausarbeitung verhindert, wie man sie sonst von einer ursprünglich für den Druck bestimmten Schrift zu fodern berechtigt ist. Ich gebe diese Vorlesungen ganz wie ich sie gehalten, bis auf die Zusätze des mündlichen Vortrags, welche der Augenblick eingab, und die daher in meinem Heft nicht mit aufgezeichnet stehen. Man erwarte daher

weder wissenschaftliche Genauigkeit der Methode, noch lauter neues; der Zusammenhang machte es nothwendig, manches schon Gesagte in Erinnerung zu bringen; gewisse Wahrheiten bedürfen es auch, wiederholt und von verschiedenen Seiten der Beherzigung empfohlen zu werden.

Erste Vorlesung.

Uebersicht des gegenwärtigen Zustandes der deutschen Litteratur.

Es wird viel Rühmens gemacht (wiewohl nicht ohne untermischte Klagen über die unerlaubten Neuerungen, über das einreißende Verderbniß der zügellosen Jugend) von der schönen Blüthe, dem gesegneten Wachsthum und der fruchtbaren Fülle unsrer Litteratur. Die Ausländer, gegen die wir uns noch unlängst in einem ganz passiven Verhältnisse des Bewunderns, Uebersetzens, Nachahmens und Nachbetens befanden, fangen an mit Achtung von ihr zu sprechen, unsre Sprache zu erlernen, aus ihr zu übersetzen, oder wenn sie auch beides nicht thun, so nehmen sie doch auf Glauben an, daß da sehr reichhaltige Schätze zu finden seyen. Um so auffallender wird es vielleicht scheinen, wenn ich gestehen muß, daß mir vorkommt, als hätten wir noch gar keine Litteratur, sondern wären höchstens auf dem Punkt, eine zu bekommen, es hätten sich eben nur die ersten Fäden dazu angeknüpft. Es versteht sich, daß hier nicht von gelehrten und wissenschaftlichen Werken die Rede ist, sondern von Litteratur im engeren Sinne. Wenn man unter diesem Worte einen unverdauten Wust, ein rohes Aggregat von Büchern ver-

steht, die kein gemeinschaftlicher Geist beseelt, unter denen nicht einmal der Zusammenhang einer einseitigen Nationalrichtung bemerkbar ist; wo die einzelnen Spuren und Andeutungen des Besseren, sich unter dem unübersehbaren Gewühl von leeren und mißverstandnen Strebungen, von Verkehrtheit und Verworrenheit, von übelverkleideter Geistes-Armuth und fratzenhafter anmaßender Originalitätssucht, fast unmerklich verlieren, weit entfernt, daß der Gipfel der Vollkommenheit für eine durch Nationalität und Zeitalter bestimmte Gestaltung der Poesie in einer bedeutenden Anzahl von Werken der verschiednen Gattungen wirklich erreicht wäre: dann haben wir allerdings eine Litteratur, denn man hat mit Recht bemerkt, daß die Deutschen eine von den hauptschreibenden Mächten Europa's seyn. Heißt aber Litteratur ein Vorrath von Werken, die sich zu einer Art von System unter einander vervollständigen, worin eine Nation die hervorstechendsten Anschauungen ihrer Welt, ihres Lebens niedergelegt findet, die sich ihr für jede Neigung ihrer Phantasie, für jedes geistige Bedürfniß so befriedigend bewährt haben, daß sie nach Menschenaltern, nach Jahrhunderten mit immer neuer Liebe zu ihnen zurückkehrt: so leuchtet es ein, daß wir keine Litteratur haben. Man bemerke zuvörderst, wie völlig getrennt die berühmten und verehrten Schriftsteller bei uns von den beliebten sind. Die Verdienste jener läßt man dahin gestellt seyn, man stellt sie in Bibliotheken auf, aber liest sie wenig, geschweige, daß man sie sich zu beständigen Begleitern und vertrauten Freunden erwählen sollte. Unsere neuere Poesie ist etwa sechzig Jahr alt, (wir haben zwar, von den noch älteren nicht zu reden, im 17ten Jahrhundert ein Paar ächte Dichter

gehabt, allein sie sind durch eine beträchtliche Zwischenperiode des Ungeschmacks und der Nullität von den letzteren geschieden, und zwar nicht durch die Natur der Sprache selbst, aber durch die bisherige Gewöhnung ziemlich fremd und unverständlich geworden) denn die ersten, welche genannt werden, sind Haller und Hagedorn, deren Epoche etwa gegen 1740 fällt, und wer kennt noch Haller und Hagedorn? Ja, um gleich zu den berühmtesten fortzugehen, so findet man schon nicht häufig Dilettanten, welche Wielands sämtliche Werke ganz durchgelesen haben, und jemand zu finden, der in Klopstocks Messias bis ans Ende gekommen wäre, ist eine wahre Seltenheit. Die meisten als klassisch geschätzten Schriftsteller, die unser goldnes Zeitalter ausmachen sollen, verdienen auch dieses Schicksal, außer Umlauf gesetzt zu werden, vollkommen; sie sind zum Theil von einer Kleinlichkeit und Schwäche, daß sie nur durch die vorhergehende äußerste Asthenie und Ohnmacht des Geistes zu ihrem Ruhm gelangen konnten; oder wenn sie auch mit mehr gediegner Kraft begannen, so zersplitterte sich diese, indem sie auf ihrer Laufbahn durch falsche Muster und falsche Maximen mißleitet wurden. — Die beliebten Schriftsteller hingegen sind Geschöpfe der Mode; zum Beweise, daß selbst diejenigen, welche ihre Zeit mit ihnen verderben, nichts Haltbares daran zu finden wissen, werden sie immerfort von andern verdrängt, und dann rein vergessen.

Ich will ein noch kühneres, aber durch das bisherige genugsam vorbereitetes Wort sagen: die höheren gebildeten Stände unsrer Nation haben keine Litteratur, das Volk aber, der gemeine Mann hat eine. Diese besteht aus den

unscheinbaren Büchelchen, die schon in der Aufschrift: „Gedruckt in diesem Jahr,“ das naive Zutrauen kund geben, daß sie nie veralten werden, und sie veralten auch wirklich nicht. Manchmal wird auch das Volk wohl durch den Reiz der Neuheit versucht, im Ganzen aber bleibt es seinen Neigungen beharrlich treu, es kauft immer noch diese schon vor Jahrhunderten gelesenen Bücher, welche Mühe sich auch die Aufklärer geben mögen, sie ihm aus den Händen zu spielen, und ihre Kläglichkeiten unterzuschieben; und beweist dadurch, daß es Phantasie und ein Gemüth hat. Denn diese uralten Dichtungen und Geschichten, zum Theil französischen, aber auch deutschen Ursprungs, in deren einigen sich der Riesengeist eines fernen Heldenalters regt, in andern ein klarer Verstand die Lebensverhältnisse auf muntre Weise darlegt, haben alle unläugbar eine unvergängliche poetische Grundlage; bei einigen ist sogar die Ausführung vortrefflich, und wenn sie bei andern formlos erscheint, so ist dies vielleicht bloß die Schuld einer zufälligen Verwitterung vor Alter. Sie dürfen nur von einem wahren Dichter berührt und aufgefrischt werden, um sogleich in ihrer ganzen Herrlichkeit hervorzutreten.

Wenn man das weitschichtige äußere Gerüste unsrer sogenannten Litteratur betrachtet, die großen Anstalten, und die geringe und unerquickliche Ausbeute für den Geist, so muß einen wahrlich Ekel und Unmuth anwandeln. Alljährlich zweimal wirft die große Buchhändlermeßfluth (die kleinern monatlichen Fluthen ungerechnet, womit die Journale angespült werden) aus dem großen Ocean schriftstellerischer Seichtigkeit und Plattheit die neuen Geburten in großen Ballen ans Land. Diese werden dann

von dem großen Haufen der Lesewelt mit krankhaftem Heißhunger verschlungen, aber ohne ihnen die mindeste Nahrung zu gewähren; sogleich wieder vergessen, gehen sie in den Schmutz der Lesebibliotheken über, und mit der nächsten Messe fängt derselbe Kreislauf wieder an. Man lobt den jetzt allgemeiner verbreiteten Geschmack am Lesen, aber hilf Himmel! welch eine Leserei ist das! Sie verdammt sich selbst schon dadurch, daß sie so rastlos nach dem neuen greift, was doch kein wirklich neues ist. Denn wem es nicht bloß um den Taumel wirblichter Zerstreuung zu thun ist, wer ein besonnenes wahrhaft lebendiges Leben in sich fühlt, der wird, wenn er zur freien Aufheiterung des Geistes liest, solche Bücher suchen und wählen, die lebenslänglich vorhalten, die man bei vertrauterer Bekanntschaft immer lieber gewinnt und sie nie zu Ende liest. Und was sind die Gegenstände der vorzüglichsten Liebhaberei? Romane, dann Schauspiele, Taschenbücher, Journale und für etwas gelehrtere Leser litterarische Zeitungen. Die beiden ersten Namen bezeichnen freilich die wichtigsten Gattungen der romantischen Poesie, aber diese ist hier gänzlich abwesend. Nur die leidigste Passivität kann zu dieser Liebhaberei führen, die weder denken noch handeln mag; ja nicht einmal ordentlich zu träumen müssen solche Menschen verstehn, denn sonst würden sie sich weit etwas Besseres imaginiren können, als in ihren Romanen steht. Ihr eignes Leben ist unbedeutend und leer: das wollen sie entweder genau so, wie es ist, vorgestellt sehen, weil es ihnen denn doch schwarz auf weiß besser gefällt. Oder es soll ein bischen besser und bequemer darin zugehn wie in der Wirklichkeit, um ihrem Hange zum Müßiggang zu schmeicheln; mit der Neugier, wenn

man einer Stadtgeschichte nachspürt, verfolgen sie eine durch Bände ausgesponnene gehaltlose Liebelei, und wollen nur in der Schaukel endlos wiederholter Begebenheiten ohne Mühe auf- und abgewiegt seyn. Einen einzigen vortrefflichen Roman zu schreiben, dazu gehört nicht weniger als ein umfassender Dichtergeist von einem interessanten Leben befruchtet; ein grosser Verstand, der jedoch den kühnsten Combinationen der Phantasie keinen Eintrag thut; eine unendlich gebildete Kunst, um die Geheimnisse seiner Welt, seines Gemüths in anmuthigen, immer klaren und immer räthselhaften Sinnbildern auszusprechen. Unsern Lieblingsschriftstellern schiessen die Romane unter den Händen wie Pilze empor. Wann, möchte man fragen, werden die Leser denn endlich merken, daß ihnen immer wieder dasselbe aufgetischt wird? Aber es kann nicht anders seyn, sie müssen eine Liebe zum baaren Nichts haben. —

Auf ächte Dichterwerke, da sie natürlich über den gewöhnlichen Kreis hinausgehen, und den Geist mit höherer Gewalt ansprechen, ist das grosse Publikum gar nicht vorbereitet; sie werden höchstens so mitgelesen, erregen aber keine enthusiastische Sensation, hinterlassen keinen bleibenden Eindruck, und werden nicht selten bei ihrer Existenz noch ignorirt. Ja die Dumpfheit geht so weit, daß sie das Originelle und Selbstständige, was sie aus der ersten Hand verschmähen, sich aus der zweiten und dritten gar wohl gefallen lassen, wenn sie es in entstellender Nachahmung, in erborgten übel verknüpften Bruchstücken mit den gewohnten Anlockungen zusammen geheftet finden. Hier berühre ich eine in unsrer Litteratur immerfort epidemische Seuche; die übertreibende, zu geniali-

schen Sprüngen sich verzerrende Nachäfferei. Kaum wird eine neue Bahn eröffnet, so stellt sich auch gleich der zahllose Troß der Nachtreter ein. Welche Ueberschwemmung von empfindsamen Romanen haben nicht Werthers Leiden erzeugt! Und noch immer kann man sagen, daß Werthers Schatten in vielen Romanen herumspukt. So ist eigentlich Götz von Berlichingen die Wurzel aller nachherigen Ritterschauspiele und Romane, die bis zur abentheuerlichsten Rohheit ausgeartet sind, und ich glaube, Göthe hat in W. Meister dies durch eine scherzhafte Allegorie andeuten wollen. Auf eben dem Wege sind so manche Undinge von artistischen Romanen zum Vorschein gekommen, von Autoren, die nicht den entferntesten Begriff von Werken der bildenden Kunst haben, und sich auf gut Glück allerlei Fratzen darüber ausspekuliren. Jedes Wort, was eine große heilige Idee bezeichnet, wird von diesen Herren zur Mode gemacht, und indem sie es in einem nichtswürdigen Sinne nehmen, ganz herunter gesetzt. Dadurch wird denen, die der Idee wahrhaft Meister sind, da sie sich doch keiner andern Chiffern bedienen können, der Handel in gewissem Grade erschwert; so daß man versucht ist, zu wünschen, es könnte der Gebrauch aller solcher Worte den originalsüchtigen Nachahmern untersagt werden, so wie auch das fremde Costum, und die italiänischen Benennungen der Personen.

Bei allem Respekt, den ich vor den Massen von Abgeschmacktheit habe, die auch unter andern Nationen, besonders in den neuesten Zeiten, ans Licht gefördert worden sind, glaube ich doch, daß man nach reiflicher Erwägung den Deutschen darin den Preis zuerkennen muß.

Besonders scheinen sie mir die Erfinder der excentrischen Dummheit zu seyn, einer Sache, die deswegen einen so erhabnen Eindruck macht, weil sie widersprechend und unmöglich scheint, und die von ihnen ins Große organisirt worden ist.

Mit unsrer dramatischen Litteratur steht es eben nicht besser. Nicht gerade als ob wir darin eben so mit einem Wust schlechter Sachen überhäuft würden. Es ist vielmehr auffallend in den letzten Meßkatalogen, wie gering die Anzahl der im Druck erschienenen Schauspiele gegen die der Romane ist. Es scheint, als ob den gewöhnlichen Verfertigern von diesen, selbst die rohe Form eines Schauspiels schon zu unbequem wäre, weil sie doch zu einem Plan, einer Anordnung, einem gewissen Geschick in der Behandlung nöthigt. Sie lieben sich die reine Unform; daher auch die weitschweifigen dialogirten Romane, die einmal Mode waren, welches nur aus einander geflossne Dramen sind. An unsrer Armuth in diesem Zweige der Litteratur ist vielleicht ein Mangel mit Schuld, den man in andern Hinsichten mit Unrecht beklagt hat: daß nämlich Deutschland nicht eine einzige große Hauptstadt besitzt, die das Centrum der Kunst und des Geschmacks wäre; wo dann mehrere Theater rivalisiren, und es nicht vom Vortheil oder Eigensinn eines Einzelnen abhängt, ob ein Stück auf die Bühne gebracht werden soll oder nicht, wo das Vortreffliche gewiß durchdringt, und ein geübtes Publikum findet, das gewissermaßen die Bildung der ganzen Nation repräsentirt. Da bei andern geistreichen Nationen, bei denen dies so ist, die Bühne die glänzendsten Anlockungen des Wetteiferns darbietet, und die Rennbahn der hervorstechendsten Ta-

lente zu seyn pflegt, so ist die unsrige dagegen beinah gänzlich verlassen. Nur wenige unsrer eminenten Köpfe haben überhaupt im dramatischen Fach gearbeitet, auch dann nicht immer mit Rücksicht auf die Bühne, und von noch wenigeren ihrer Stücke kann man sagen, daß sie wirklich auf dem Theater wären. Schon durch die geringe Anzahl ihrer Werke beweisen sie, daß sie keine eigentlichen Theater-Schriftsteller sind. Ein solcher muß fruchtbar seyn, damit er sich die Schauspieler zur vortheilhaften Darstellung dessen, was er will, zubilde, und die Zuschauer sich in seine Welt hineinsehen lehre; nur so kann er auf den Brettern herrschen. Darin sind auch unsre beliebten Theater-Schriftsteller auf dem richtigeren Wege als die berühmten. Uebrigens haben die Deutschen nirgends eine größere Armuth im Erfinden gezeigt, als gerade hier. Unser Theater bietet ein buntes Quodlibet dar von Uebersetzungen und zum Theil schlechten Bearbeitungen aus dem Französischen, Englischen, Italiänischen; und was Original seyn soll, darin ist kaum eine eigenthümliche Richtung wahrzunehmen: von den Gemählden der alltäglichen Wirklichkeit, die zwar beinah porträtmäßige Wahrheit haben, aber in Langeweile und Peinlichkeit verfallen, bis zu der von Verstand entblößten, aber der Anlage nach nicht unpoetischen Phantasterei unsrer Zauberopern, tappen wir alle ächten und unächten Gattungen durch, und suchen erst noch uns angemeßne Form und Gehalt. Von dem nachtheiligen Einflusse, den Diderot, hauptsächlich durch Lessings Vermittlung, auf unsre Bühne gehabt hat, indem durch sie die Natürlichkeit, d. h. die Kunstlosigkeit zum Princip erhoben ward, werde ich an einem andern Orte Gelegenheit

haben zu reden. Bei dem Ernst der Deutschen und ihrer geringen Anlage zum mimischen Witz, bedurfte es nur noch, daß die selbstbewußten und eingestandnen Uebertretungen der komischen Darstellung verworfen wurden, um bei uns die Komödie gänzlich verunglücken zu machen. Auch hat sich durchaus kein nationales Lustspiel gebildet, das uns deutsche Sitten und Charakter vorstellte: unsre bürgerlichen Sittengemählde haben nur die Engigkeit der Verhältnisse aufgefaßt, ohne sich durch freie Heiterkeit des Geistes darüber zu erheben. Sie sind daher auch schon sehr wieder aus der Mode gekommen, und eine Mischung von Scherz und Rührung, vom Alltäglichen und Wunderbaren, die uns das Romantische bedeuten muß, hat den Vorzug. Doch muß man gestehen, daß es bei andern Nationen auch ungefähr so aussieht, wie bei uns, und es muß uns trösten, daß wir Genossen unsers Elends haben. Mag es nun in den Gestirnen oder in der Luft liegen, so ist es ausgemacht, daß sich gegenwärtig über den ganzen Horizont der europäischen Bildung eine Epidemie prosaischer Nüchternheit und sittlicher Erschlaffung erstreckt.

Ich frage noch einmal: wo ist unsre dramatische Litteratur? Wo sind die Vorräthe, die wir den unermeßlichen Schätzen entgegen stellen können, welche die Griechen in diesem Fache besessen haben? Ferner denen der Spanier, (denn diese sind hierin unter den neueren Nationen unstreitig die erste, und dürfen keiner etwas beneiden, außer etwa den Shakspeare; in der italiänischen Litteratur ist dieser Theil gerade nicht der glänzendste) ja auch denen der Engländer und Franzosen, wenn wir diese (den Shakspeare ausgenommen) nicht nach dem höchsten poetischen Maaßstabe schätzen, sondern nach der

technischen Fertigkeit (Theater = Routine) die sich darin offenbart, nach der Ursprünglichkeit aus einheimischen Sitten, und der Angemessenheit für ihren Nationalgeschmack. Bei uns wird sich alles auf einige Dutzend wahre Originale zurückführen lassen, die irgend mit Achtung genannt werden können; unter diesen sind noch verschiedne, die in der allgemeinen Meinung sehr überschätzt werden, andre, von denen es sich erst ausweisen muß, ob sie der Vergänglichkeit der Mode = Erzeugnisse entgehen. Wir dürfen auch hier noch nicht so schnell auf große Bereicherungen hoffen; denn die dramatische Kunst ist so zu sagen der weltlichste Theil der Poesie, und der sich am meisten in den geselligen Verkehr mischt. Das Talent zu ihr bedarf daher auch am meisten äußerlicher Antriebe, um zu Hervorbringungen veranlaßt zu werden. Alle großen dramatischen Dichter hatten gute Theater vor Augen, ja oft standen diese unter ihrem Einflusse oder gar ihnen ganz zu Gebote. So gehört es sich auch, denn ohne diese Leitung wissen die Theater immer nicht woher noch wohin. Dichter, Schauspieler und Publikum setzen sich natürlich durch gegenseitigen Einfluß in Harmonie, wie sie sich selbst einander zubilden, so können sie sich auch wieder verbilden; ein fehlerhafter Zirkel, in welchem das Verderben dann immer wieder Ursache von sich selbst wird. So entziehen sich die besten Köpfe der Bühne immer mehr und mehr, und gute Stücke bleiben deswegen ungeschrieben, weil man nicht mehr versteht, sie gehörig aufzuführen, noch auch sie gehörig zu hören und zu sehen. Der Zustand kann auf diesem Wege so verzweifelt und unabhelflich werden, daß er nicht durch allmähliche Fortschritte, sondern nur durch einen großen Umschwung aufgehoben werden kann.

Ich komme jetzt auf die Art, wie der Dilettantismus der Versemacherei in den kleineren Gattungen sich ergießt, und wenn wir bei der Betrachtung der alltäglichen Romane und Dramen es mit großen Massen der Plattheit und Gemeinheit zu thun hatten, so finden wir hier mehr das Fade und unbedeutende herrschend. Es sind die Ephemeren, oder noch besser die Sonnenstäubchen der Poesie, die mit einem Schein des Lebens in dem Lichtstrahl poetischer Formen herumgaukeln, sobald ihnen aber das geliehene, was sie nicht aus eigner Kraft haben, wieder entzogen wird, in ihr Nichts verschwinden. Diese Tändelei ist unschädlicher, man hat nicht nöthig das grobe Geschütz der Kritik gegen sie zu richten. Denn wenn schon wenig oder gar keine Kraft da ist, so werden doch einigermaßen die Fittige zum Fliegen geregt, und man wird nicht auf eine so ekelhafte Art, wie bei der Prosa der Romane und Dramen in das terrestre Element hinabgezogen. Wiewohl auch hier neben dem Bestreben nach charakterloser Abgeschliffenheit und Glätte, nach der sogenannten Correctheit, die wunderlichen Gebehrden der nachahmenden Originalitätssucht zum Vorschein kommen, so werden doch diese schon durch die Gesetzmäßigkeit der Formen, (wie unvollkommen diesen auch Genüge geschehen mag) einiger Disziplin unterworfen. Freilich wäre das eine vergebliche Hoffnung, wenn man durch die metrischen Schwierigkeiten die Dichterlinge abzuschrecken gedächte. Ein Sonett? Kleinigkeit. Ja, wenn gefordert würde, daß sich nicht bloß die Endsylben, sondern alle übrige in den Versen, vor und rückwärts, hinauf und hinunter, mit einander reimen sollten, sie würden eben so geschwind damit fertig seyn: natürlich, weil sie

keine langen Unterhandlungen mit ihren Gedanken abzuthun haben. Man klagt jetzt besonders über die große Ueberschwemmung von schlechten Sonetten; ich will diese nicht in Schutz nehmen, jedoch sind es nur dieselben Bäche, welche sich sonst auf andre Art, z. B. in den schleppenden fünffüßigen Trochäen, ergossen. Und dann ist ein Sonett wenigstens ein kurzes Uebel, und es ist eine von den vielen Vortrefflichkeiten dieser Dichtart, daß sie durchaus nur vierzehn schlechte Zeilen enthalten kann. Man könnte durch die ewige Leierei Abnutzung solcher Formen besorgen: allein die ächten Formen sind unvergänglich und ewig jung. Wer den Zauberstab der Poesie zu führen weiß, der kann Wort und Bild und Vers so verwandeln, daß man etwas noch nie gehörtes zu vernehmen glaubt. Und bei denen, welche sie üben, kann diese Liebhaberei dazu dienen, den Sinn für Sprache und Versbau zu wecken. Nur sollten sie freilich zufrieden seyn, sich selbst und ihre Freunde damit zu ergötzen, und nicht gleich alles drucken lassen, denn eine solche öffentliche Ausstellung verräth doch bedeutendere Ansprüche. Ein Bild davon wie diminutiv dies ganze Bestreben ist, geben die kleinlich verzierten Taschenbücher, worin dergleichen Gedichtchen meistens gesammelt werden, mit Kupferstichen, die zu der bildenden Kunst ungefähr in eben dem Verhältnisse stehen, wie jene zur Poesie.

Journale oder Zeitschriften könnten zu dem raschen Verkehr der Gedanken in irgend einer Wissenschaft, irgend einem Theile der menschlichen Bestrebungen dienlich seyn, und wenn dies wäre, würde die Liebe zu ihnen reges Interesse und Betrieb in jenen beweisen. Hauptsächlich müßte dies aber in Wissenschaften Statt finden wo

durch Beobachtung Entdeckungen gemacht werden können. In andern, wo ein Gedanke doch nur erst in seinem ganzen Zusammenhange volle Bestimmtheit erhalten kann, sind ausführlichere Behandlungen vorzüglicher, und die Form des Journals ist wenigstens gleichgültig. Allein unsre meisten Journale haben gar keinen Zweck, als den, eine leichte Leserei zu liefern, die keine Anstrengung kostet, aber auch nicht die mindeste Frucht bringt. Sie enthalten in buntem Gemisch schlechte Gedichte, prosaische Erzählungen, kleine Reisebeschreibungen, Anekdoten, Aufsätze, die philosophisch oder wenigstens raisonnirend seyn wollen, und keinen gesunden Begriff enthalten, und dergl. mehr. — Da in unsern Zeiten Konsequenz in der Denkart, und die Beharrlichkeit sich lange mit einer einzigen Sache zu beschäftigen, schon an sich sehr selten sind, so wird durch das Lesen der Journale die Verwirrung der Begriffe, und die Zersplitterung des Geistes immer allgemeiner gemacht, wovon jene der Ausdruck sind; und Wißbegierde hat sich in bloße Neugier verwandelt.

Ich komme endlich auf die recensirenden Zeitungen. Diese Form ist eine verkehrte Nachahmung der politischen. Die letzten erscheinen mit Recht Tageweise in Blättern, weil doch in den verschiednen Staaten im Kriege oder Frieden etwas geschieht, und Materialien zur Geschichte geliefert werden. Was geschieht aber in der Literatur in so kurzen Zeiträumen? Es ist, als ob man das Gras wollte wachsen hören. Schicklicher ists daher schon, wenn die Anzeigen der Bücher in Bände gesammelt erscheinen, da die Bücher selbst ja auch von Messe zu Messe in großer Menge herauskommen. Diese Zeitungen sollen uns literarische Neuigkeiten mel-

den. Ueber wichtige Werke läßt sich schwerlich im ersten Augenblicke ein eigentliches Urtheil fällen, sondern der Beurtheiler kann nur einen Bericht vom Inhalt abstatten, und seine Absicht darüber geben. Die historische Betrachtung erfordert einen umfassenderen Zusammenhang: es muß erst von den Zeitgenossen in ihren Geist aufgenommen und assimilirt werden, auch sein Verhältniß zu dem bisher vorhandnen muß sich erst mehr offenbaren. Was eigentlich geschehen war, läßt sich oft erst lange hinterdrein sagen. Ein einfacher Meßbericht der gar nicht einmal von Gelehrten, sondern nur von ein paar geschickten Buchhaltern brauchte aufgesetzt zu werden, wäre in der That das einzige erforderliche. Das Daseyn vortrefflicher neuerer Schriften wird denen, zu deren Fach sie gehören, ohnehin nicht verborgen bleiben; und von den mittelmäßigen und schlechten zu reden ist ein unnützes, langweiliges und überflüssiges Geschäft. Leser, die kein eignes bestimmtes Urtheil haben, sondern sich durch die Autorität eines Recensenten lenken lassen, sind entweder noch lernende Schüler, und dann sollte ihr Lehrer ihnen auch ihre Lectüre vorzeichnen; oder sie sind es nicht mehr, und dann werden sie schwerlich noch durch alles Lesen Meister werden.

Wir haben verschiedne allgemeine recensirende Institute. Da hier jeder Leser eine Menge Bücher aus Fächern des menschlichen Wissens, wovon er wenig oder nichts versteht, beurtheilt findet, so müßten die Recensionen um zweckmäßig zu seyn, solche Gesichtspunkte fassen, wodurch sie denselben eine allgemeine faßliche und interessante Seite abgewönnen. Dazu würde aber bei den Verfassern nichts weniger erforderlich seyn, als vollkom-

mens Universalität, d. h. nicht bloß Vielwisserei, Aufhäufung verschiedenartiger Kenntnisse neben einander; sondern wahre Durchdringung des Geistes der verschiednen Wissenschaften in dem übrigen. Wie viel fehlt aber, daß die meisten Recensenten nur in Einem auch beschränkten Fache wahre Gelehrte wären, geschweige denn allumfassende Denker! Nach der allgemeinen Observanz bleiben sie anonym: eine Maßregel, die zum Theil durch die Friedlichkeit so vieler beschränkteren Gelehrten nöthig gemacht wird, die mit Unterzeichnung ihres Namen gar nicht wagen würden, ein dreistes Urtheil zu fällen; zum Theil aber auch würde ohne diesen Kunstgriff das ganze Ansehen der recensirenden Journale schleunig verfallen. Denn man würde alsdann sehr bald sehen, welche obscure Menschen, die in ihrem Leben nie das mindeste ordentliche geleistet haben, über vortreffliche Geister das Wort führen, von deren höheren Treiben und Beginnen sie gar keine Ahndung haben; oder wenn sie auch in ihrer Beschränktheit sonst einige Achtung verdienen, daß sie doch über Dinge außer ihrer Sphäre ihre pedantische Weisheit zum besten geben. So aber, bei der Anonymität der Rezensenten, leiten die mit dem Innern von dergleichen Anstalten unbekannten Leser von den übrigen Mitarbeitern eine Autorität auf den einzelnen ab. Sie scheinen fast zu glauben, als handle er nach gemeinschaftlicher Verabredung mit der ganzen Genossenschaft, und er ermangelt dann meistens auch nicht, sich solch ein vornehmes Ansehen zu geben. Wenn sie nur wüßten, wie solche Journale fabricirt werden! Wie man bloß sorgt, die Blätter zu füllen, unbekümmert um die Beschaffenheit! Ja, wenn noch irgend ein ausgezeichneter Geist an der

Spitze stånde, der das Ganze beseelte, und die untergeordneten Mitarbeiter durch seine Leitung zu tüchtigen Werkzeugen zu bilden wüßte! Aber wo ist das allgemeine recensirende Institut, das von einem unsrer ersten Nationalschriftsteller dirigirt würde? Höchstens sind es akademische Gelehrte, zuweilen aber auch Buchhändler, die dann ihre eigenen Speculationen dabei haben mögen.

Wie schlecht es aber auch mit den Recensionen in allen Fächern bestellt ist; so fallen doch die zur schönen Litteratur gehörigen, wo von eigentlichen Kunstwerken die Rede ist, noch am erbärmlichsten aus. Weit entfernt, ein solches im Ganzen nach seinem Bau und Wesen construiren zu können, und es historisch an die in derselben Art vorhandnem Meisterstücke andrer Zeiten und Nationen anzuknüpfen, hängen sie sich an Aeußerlichkeiten, reißen einzelne Stellen aus dem Zusammenhange, und loben und mäkeln auf gut Glück an Versen, Worten und Sylben. Aber, wenn sie auch nur den technischen Theil inne hätten! Allein hier zeigt sich meistens die gröbste Ignoranz, bei gänzlichem Mangel an philosophischer Grammatik, an Sinn und Ohr, ja oft können diese Kritiker nicht einmal Verse lesen..... das Kunstreichste darin, den höheren Wohllaut buchstabiren sie als Uebellaut heraus.

Außerdem nun, daß dieß nie abreißende Geschwätz über Bücher, diese Abschreiberei aus solchen, die oft selbst bloß aus andern abgeschrieben sind, aus Unvernunft, Unwissenheit, Trägheit und Verkehrtheit zusammen gesetzt ist, wozwischen sich nur selten einmal die verlohrne Stimme der Wahrheit vernehmen läßt, kommen dann noch die Privatinteressen und Leidenschaften ins

Spiel. Zuvörderst bei den einzelnen Recensenten, die dabei durch ihre Namenlosigkeit gesichert sind. Sehr oft fällt ein Buch gerade dem in die Hände, gegen den es gilt, der davon die Vernichtung seiner litterarischen Existenz zu befürchten hat: es ist, als ob sich Verurtheilte zu Richtern über ihre Richter aufwerfen dürften. Dann die Absichten und Kunstgriffe der Herausgeber: ihre Nebenbuhlerei unter einander; eine Zeitung, die auf einer Universität erscheint, will diese heben, und die Arbeiten der gelehrten Mitbürger herausstreichen; dann werden Rücksichten auf große Buchhändler genommen, die beim Vertrieb wieder manche Dienste leisten können; schlechter Verlag wird geschont, mittelmäßiger geflissentlich angepriesen, oder der damit in Collision kommende von andern Verlegern herabgesetzt. Ist der Herausgeber vollends ein Buchhändler, so begreift sichs leicht: er spielt die Rolle des Quacksalbers auf dem Markte. Bei allem dem befleißigt man sich aber eines großen Scheins von Mäßigung und Billigkeit, und diese Halbheit, das nicht Verwerfen und nicht Anerkennen ist es eben, was den meisten Leuten recht ist. Schriftsteller von entschiedner Consequenz, die immer bis auf den Grund gehn, und wie sie in ihrer Strenge sich selbst nie befriedigen, auch gegen andre keine Rücksichten kennen; diese sind es, gegen welche alle und jede Recensions-Institute beständig verschworen sind, und den Krieg entweder öffentlich führen (und dann oft ohne die schlechtesten Mittel, Verdrehungen, gehässige Insinuationen, nicht dahin gehörige Persönlichkeiten, zu verschmähen) oder wenn sie dazu zu feige sind, heimlich durch Verschweigen und indirekte Streiche. Gegen diese Geächteten ist alles erlaubt, wird alles billig gefunden.

Bei diesem Zustande des Recensionswesens ist es kein Wunder, wenn selbst die kleinsten Schreier, die bei ihrer Ignoranz nur mit Unverschämtheit gewaffnet sind, und sich auf ihre Hand etwas recensirliches oder kritliches einrichten, Gehör finden; nur unter der Bedingung, daß sie das so schon Beliebte anpreisen, einige angetastete klassische Schriftsteller behaupten und auf das noch nicht erkannte Große und Gute schimpfen und schmähen. Da wir nach Prinz Heinrichs Ausdruck beim Shakspeare, wie er sich in der Schenke mit gemeinen Aufwärtern eingelassen, durch diese Erwähnung die tiefste Baßnote der Leutseligkeit angegeben haben, so können wir nun in der Litteratur nicht tiefer herabsteigen, und wären wohl berechtigt, nachdem wir ihre ganze Schmach durchgemacht, unsre Betrachtung auf erfreulichere Gegenstände zu richten.

Zweite Vorlesung.

Zustand der Litteratur bei den übrigen gebildeten Nationen. Zustand der schönen Künste. Uebergang zur Charakteristik des Zeitalters überhaupt. Höchste Strebungen des Menschen.

Wenn wir aber nach den Ursachen dieses Zustandes fragen, so ist es bei der immer in einigem Grade Statt findenden Wechselwirkung zwischen den kultivirten europäischen Nationen, von denen wir sonst alles annahmen, und die jetzt von uns anzunehmen anfangen, natürlich, sich zu erkundigen, wie es in Ansehung derselben Punkte bei ihnen steht. Zuerst bei den Franzosen und Engländern, die überall den Ton der Mode und Meinung ange-

ben. Die herrschendsten Gegenstände der Liebhaberei sind bei ihrer großen Lesewelt ungefähr dieselben, wie bei uns, vor allen Romane, die eben wie die unsrigen ganz von poetischem Verdienst entblößt sind, nur mit verschiedenen Nüancen des National-Charakters, indem die Engländischen, die zum Theil ja auch von Frauen herrühren sollen, gerade wie die Sitten der dortigen Frauen, in steife Delikatesse und preudse Moral eingezwängt sind, die Französischen hingegen mit der beliebten Sentimentalität mehr Lüsternheit und Leichtfertigkeit verbinden. Den Franzosen war sogar, wenigstens vor dem Kriege, England das romantische Land geworden, wo die edelmüthigen Lords herkommen; so wie dagegen die englischen Romanschreiber mit den deutschen das gemein haben, daß sie, wo sie nach dem Wunderbaren streben, die Scene gern ins südliche Europa, nach Italien oder Spanien verlegen. Die Sucht nach dem Abentheuerlichen hat auch in England viel Liebhaberei für Spukgeschichten von alten Burgen u. dgl. hervorgebracht, wovor ein gewisser Sinn für das Schickliche die Franzosen bei ihrer Nüchternheit mehr bewahrt. Daher haben auch in England aus dem Deutschen übersetzte Romane mehr Glück gemacht als in Frankreich, ja einige der beliebtesten anmaßlichen Originale sind aus schlechten Deutschen zusammen geborgt und nachgeahmt. Auf der englischen Bühne ist eine große Stockung; die älteren Stücke, selbst die Shakspearischen, die man immer dem Inhalt nach verstümmelt, der Form nach manierirt gegeben hat, welche die Engländer eigentlich nur aus Autorität verehren, ohne recht zu wissen, was sie daran haben, ist man, wie es scheint, satt; und an neuen Produkten so äußerst dürftig, daß die deutschen beliebten

Sachen ein Glück machen konnten, welches uns allein schon einen Maßstab für die dortige Versunkenheit giebt. Bei den Franzosen ist es nicht so durchgreifend gelungen, doch fragt sichs, ob ein gutes Princip dem Erfolg entgegen stand. Der Einführung fremder Stücke scheint sich bei ihnen besonders die Gewöhnung an einheimische Theaterconvenienzen zu widersetzen, dann ein Sinn für das Schickliche zwar, aber mit einer Neigung verknüpft, alles Abweichende und Kühne ins Lächerliche zu wenden, welche auch das ächt phantastisch Wunderbare, und die romantische Verschmelzung von Ernst und Scherz bei ihnen nicht aufkommen läßt. Auch sind sie an Originalen nicht ganz so arm, wenn gleich meistens nichts Neues und Großes geliefert wird, sondern nur Variationen in dem Rahmen völlig fixirter, beschränkter Gattungen. Besonders übertragen sie den muntern Ton ihres geselligen Lebens in Nachspiel und Operetten; doch haben sie auch in größeren Lustspielen Darstellungen der bürgerlichen Verhältnisse, Familiengemählde, die wohl neben den unsrigen als bessere Muster aufgestellt zu werden verdienen. Kurz sie sind mit ihrem eignen Zustande mehr zufrieden, und haben auch mehr Ursache es zu seyn als die Engländer.

Was die übrigen Gattungen von Gedichten betrifft, so ist beiden die schöpferische Kraft, die Mythologie, die Fiktion längst ausgegangen, und was sie so nennen, sind bei den Engländern meist schwerfällige lehrende Versuche (dahin gehören auch die überladenen Landschaftsmahlereien) bei den Franzosen leere rhetorische Discurse in Versen, worin sich bei jenen mehr ihr sogenannter gesunder Menschenverstand und die ökonomische Richtung, bei den

Franzosen das Bestreben zu glänzen und der Hang zu sophistischen Räsonnements offenbart; an wahre Poesie ist weder bei den einen noch den andern zu denken. Wie ihre Sprachen überhaupt schon wenig musikalisch sind, so haben sich auch bei ihnen die schlechtesten gereimten Versarten bis zur todten Einförmigkeit fixirt, und so wie sie aus diesen, die Engländer aus ihren fünffüßigen Couplets, die Franzosen aus den Alexandrinern heraus wollen, so verfallen sie in die äußerste Laxität, jene in ihrem blanck verse, wie sie ihn jetzt behandeln; diese in den regellos gemischten Reimversen, oder auch indem sie sich in poetische Prosa ergießen: so daß selbst durch die Form ihre Poesie ein gleichgültiger Gegenstand werden muß. Im scherzhaften Fach sind die Franzosen doch leichter und lustiger, wiewohl auch ihrem Scherz oft ein nüchterner Ernst zum Grunde liegt und die genialische überströmende Begeisterung des Witzes fehlt; (dies ist selbst bei Voltaire, ihrem anerkannt witzigsten Kopfe, und von dessen Schätzen ihre jetzigen so ziemlich leben, meistens der Fall, weniger bei Diderot) die satyrischen Gedichte der Engländer hingegen sind plump, und haben fast nur ein bedingtes Zeitinteresse; sie lassen sich am besten mit ihren politischen Caricaturen vergleichen, dies gilt von Butlers Hudibras bis auf Peter Pinder.

Die Journale der Engländer und Franzosen haben der Beschaffenheit nach viel Analogie mit den unsrigen, mit der Kritik der Poesie steht es eben nicht besser. Die engländischen Kritiker schätzen alles auf quantitative Art, und fodern von der Poesie moralische oder anderweitige Belehrung. Ich erinnere mich, daß ein engl. Kritiker als Haupterfoderniß gute Tragödie aufstellte, an un com-

mon accumulation of distress. Die französischen hängen sich an Aeußerlichkeiten, ihr eins und alles ist, was sie den guten Geschmack nennen, eine der abgeleitetsten Convenienzen, die ihnen aber für ein Erstes und Ursprüngliches gilt. Ihre Belesenheit erstreckt sich meistens nur auf einheimische Autoren, und unter diesen auf die für classisch erklärten; Kenntnisschaft in der italiänischen, spanischen und alten Litteratur ist äußerst selten, es fehlt gänzlich an der zur Kritik so nothwendigen Kenntniß der universellen Geschichte der Poesie. Bei den Engländern wird das Studium der Alten zwar mit Ernst getrieben, jedoch pedantisch und unfruchtbar; bei den Franzosen ist die philologische Gelehrsamkeit ohne allen Einfluß auf die schöne Litteratur. Auch philosophische Theorie der Kunst kann ihnen dabei nicht zu Hülfe kommen, denn die Philosophie ist in diesen Ländern lange nicht mehr zu Hause; die Engländer bleiben bei ihrem Locke und seinen auswässernden Nachfolgern, die Franzosen halten den Condillac, ein bloßes A b c-Buch der empirischen Psychologie für die Bibel philosophischer Evidenz; beide sind mit der Speculation und allem was nur dazu hinneigt, aus der Kunde gekommen, besonders was die Franzosen Metaphysik nennen, ist zum Lachen.

Mit der Litteratur der südlichen Völker Europa's haben wir weniger Verkehr, wir hören weniger von dorther, und es erscheint auch bei weitem nicht so vieles, weil zum Glück bei ihnen die Industrie der Druckerpressen und des Buchhandels noch lange nicht so hoch gestiegen ist. Die nördlicheren Nationen reden daher von einem Stillstand, einem lethargischen Zustande bei ihnen; aber es fragt sich, ob diese Apathie gegen manches, was jene so

lebhaft beschäftigt hat, ihnen nicht vielmehr zu Gute kommt, wie einem, der die schlechte Witterung verschlafen hat. Es kann seyn, daß sie auch alle Mißverständnisse und Verirrungen durchmachen müssen, aber doch schneller davon kommen, wenn diese erst dann bei ihnen recht eingreifen, wann die Sachen in jenen Ländern schon einen andern Umschwung genommen haben. Ein übles Zeichen ist die bei ihnen so sehr überhand nehmende Autorität der Engländer und Franzosen, der letzten besonders in Sachen des Geschmacks. Doch trifft dies vielleicht mehr die Gelehrten, als den Sinn der gesammten Nation. — Die moderne Romanenleserei scheint dort lange noch nicht so herrschend zu seyn, und kann es auch schwerlich werden, so lange sie die älteren wahrhaft romantischen Bücher noch lesen, die sie besitzen. Die Spanier sollen immer noch die Stücke ihrer alten großen Meister aufführen; manches neuere, was ich gesehen, oder wovon ich gehört, trägt freilich die Spuren französischer Einwirkung und sentimentaler Tendenz an sich. In andern Gattungen von Gedichten hat Italien in der neueren Zeit nichts hervorgebracht, was sich mit den alten Meistern großen Styls nur entfernt vergleichen dürfte, doch fehlt es bei ihnen allem Anschein nach nicht an Talenten, welche die Poesie in der Stille mit wahrer Lust und Liebe ausüben, ohne die Eitelkeit öffentlich aufzutreten und ohne einen Erwerb daraus zu machen. So lange sich auch in Diction und metrischen Formen das Gepräge nicht ganz verwischt, was die großen Dichter ihrer Sprache eingedrückt haben, kann die Poesie bei ihnen fast nicht aussterben. Ungefähr eben so mag es sich in Spanien und Portugall verhalten. —

Dieser kurze Ueberblick kann uns schon lehren, daß von dem jetzigen Zustande der schönen Literatur bei den ausgezeichnetsten Nationen Europa's nicht viel zu rühmen ist; daß sie, so wie die Deutschen darin seit dem Anfange der gelehrteren Bildung noch nie recht emporgekommen, (denn das Große, das sie besitzen, ist Naturpoesie aus den Ritterzeiten, eben so ist es meines Erachtens auch mit den Franzosen) von ehemaligen Höhen heruntergesunken. Aber vielleicht macht die Poesie eine Ausnahme, und mit den übrigen Künsten steht es besser. Um mit den bildenden anzufangen, so ist der unermeßlich weite Abstand unsers Zeitalters von der großen Epoche derselben unter den Modernen, zu Ende des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts, noch weit augenscheinlicher, und allgemeiner anerkannt. Wer kann sich gegenwärtig berühmen, zu mahlen und zu komponiren, wie Leonardo, Raphael, Michelangelo, Giulio Romano, Fra Bartolomeo, Correggio, oder auch wie Holbein, und die andern großen Meister? Ja, jeder jetzt lebende Künstler, der sich durch sie zu reinerer Kunstanschauung erhoben hat, und in verwandtem Geiste mahlt, wird in seinen Bildern hart, und unfaßlich gefunden und findet keinen Beifall. Wenn hie und da mit Recht von Fortschritten die Rede seyn kann, so ist es nur in Bezug auf eine noch kläglichere Ausartung, man mahlt z. B. in Frankreich nicht mehr so manierirt, als vor 30 oder 50 Jahren, zu den Zeiten eines Coypal und Boucher, man studirt die Antiken und die alten Meister, und drückt dies Studium mehr oder weniger in den eignen Gemählden aus: von da ist es noch weit hin, bis zu wahren Original-Schöpfungen. Dasselbe gilt von der Sculptur und Architektur; man hält in jener nicht

mehr den Bernini für das höchste Muster, man baut nicht mehr mit so überladnen Zierrathen, wie es unter ihnen zur Mode ward. Man hat sich in diesen Künsten auf dem historischen Wege wieder zu orientiren gesucht, welches auch in der Poesie für jetzt das einzige Mittel ist. Wenn dies nur auch so viel gefruchtet, daß zum Theil einfacher und reiner, selbst mit einer gewissen Eleganz gebaut wird, so wird uns doch ein ächter Kenner sagen können, wie weit man damit noch vom gründlichen Verständniß der antiken Architektur, und vollendeter Erscheinung der Zweckmäßigkeit entfernt ist. In diesen Künsten, die so ganz dafür gemacht sind, ins Große und für die Ewigkeit zu arbeiten, offenbart sich aber noch ganz besonders der kleinliche Geist unsers Zeitalters, das immer nur auf die Gegenwart denkt, und unter dem Wirbel der Zerstreuungen und Bedürfnisse nicht Zeit hat für die Nachkommen zu sorgen. Wie selten erhält jetzt ein Bildhauer nur einmal zu lebensgroßen Statuen Aufträge, geschweige denn zu colossalen Statuen und Denkmählern. Man vergleiche damit die Reichthümer der Griechen und die Herrlichkeit der Römer! Aus Mangel an Uebung ist man selbst in manchen Stücken der Technik z. B. dem Gießen in Bronze u. s. w. sehr zurückgekommen. Auch in der Mahlerei ist das Fresco, die eigentliche Gattung für colossale Compositionen gänzlich untergegangen. Die Architektur ist sonst immer die Kunst gewesen, welcher große Nationen ihren Ruf bei der Nachwelt vornehmlich anvertrauten. Die Säulen und Gewölbe waren die riesenhaften Buchstaben, in welchen sie für die letzte Lehren der Besonnenheit, des Blicks auf Vergangenheit und Zukunft niederschrieben. Jetzt hat sich der Sinn für die unvergängliche Pracht, ja,

auch für das Oeffentliche und Gemeinsame verloren: das Bauen wird mehr als Privatunternehmen betrieben und auch auf lauter Privatbequemlichkeiten gerichtet. Ja, in der Festigkeit und Solidität beschämen uns alle früheren Zeitalter, von dem an, aus welchem die aegyptischen Pyramiden herstammen, durch die ganze griechische und römische Baukunst hindurch, die gothische nicht ausgenommen (die doch oft scheinbar an die Gränzen des Unmöglichen streift, und ihre Theile nicht so compact wie die antike Baukunst, gleichsam wie Muskeln des thierischen Körpers, zusammenfugt, sondern in Stämmen, Schößlingen, Zweigen, Ranken, Blättern aufschießend, gleichsam eine vegetabilische Architektur darstellt) und dann in der Epoche seit der Wiederauflebung der Künste, nur die neuesten Zeiten abgerechnet. — Man hat ein Epigramm von einem Barbier, der so langsam scheert, daß der Bart auf der ersten Seite wieder wächst, während er auf der andern abgenommen wird; so will man jetzt umgekehrt so rasch und leicht bauen, daß das Gebäude dort wieder einstürzt, während es hier noch nicht fertig ist. Wer weiß, es kommt noch dahin, daß man die Häuser so oft wechselt wie Kleider und Möbeln. Aber wenn man auf diese zerbrechliche Zierlichkeit ausgeht, so bauen wir wiederum noch lange nicht leicht und luftig genug, und müßten es erst von den Chinesen lernen, Häuserchen aus Porcelan zu brennen, und aus lackirter Pappe zusammen zu schnitzeln. Wenn unsre Denkmäler Jahrhunderte überdauern, ohne von der Erde weggeschoben zu werden, wird eine weisere Nachwelt nicht urtheilen müssen, dies sey ein wirklichtes, leichtsinniges Geschlecht gewesen, und dabei auf üble Art ökonomisch, am Großen sparend und im Kleinen verschwenderisch?

Von der Musik habe ich nicht genug eigene Kenntniß; doch ist es ziemlich anerkannt, daß in der eigenthümlichsten Gattung der Neueren, der Kirchenmusik, die allerältesten Meister auch die besten sind. Ich überlasse es Kennern zu beurtheilen, in wie fern das, was man gegenwärtig in andern Gattungen rühmt, nur Variation von etwas schon vorhandnen seyn mag, und welchen Antheil Neuheit und Mode an dem großen Beifall mancher neuen Erzeugnisse haben mögen. Es muß dabei sehr in Erwägung kommen, daß man einer alten Musik leicht Unrecht thun kann, wenn man die rechte Art verlohren hat, sie vorzutragen. Wenn der Werth der musikalischen Erfindungen einen sichern Maßstab abgeben könnte, so würden wir mit unserer Harmonika, Euphon u. s. w. schlecht gegen die Zeit bestehen, wo die Orgel erfunden ward.

Um auch eine Kunst des Vortrags zu erwähnen, so muß ich es aus eben angeführten Gründen als Grundsatz annehmen, daß die Schauspielkunst mit der dramatischen Poesie zugleich blüht und verfällt. Einzelne große Talente können freilich unabhängig davon zu jeder Zeit erscheinen. Ferner sind manche Fortschritte, die gerühmt werden, gerade wie bei der Mahlerei u. a. Künsten nur bedingt gegen einen bisherigen Zustand zu verstehen. Man spielte z. B. vor 50 Jahren vielleicht sehr preziös und manierirt, man hat etwa hier und da einen natürlichern Ton angenommen, sich edlern, einfachern Formen angenähert. Dies ist lobenswerth; das vollkommene Schauspiel soll uns aber die Intention der großen dramatischen Dichter in ihrem ganzen Umfange, ihrer ganzen Tiefe zur Erscheinung bringen. Und hernach frage man: wo in

der Welt jetzt z. B. Shakspeare auf angemeßne Art dargestellt werden kann?

Es ließe sich zu dem gesagten noch vieles hinzufügen; doch reicht das bisherige schon hin, uns zu überzeugen, daß die Künste insgesammt in tiefem Verfalle sind, (den Verdienstén einzelner Künstler unbeschadet, denen es um so höher angerechnet werden muß, wenn sie sich durch die Einflüsse des Zeitgeschmacks nicht vom rechten Wege ableiten lassen, und daß wir vorige Zeiten als unerreichbar darin verehren müssen. Woher kommt dies, wenn unser Zeitalter wirklich ein so überaus gebildetes, unterrichtetes und weises ist, als man gewöhnlich schlechthin voraussetzt? Wird man antworten: die schönen Künste sind doch nur eine angenehme Tändelei, untergeordnete Kräfte des Geistes beschäftigen sich mit ihnen; unser Zeitalter ist zu sehr auf das reelle, das wahrhaft nutzbare gerichtet, zu sehr in ernste Wissenschaften vertieft, als daß es ihm sonderlich mit jenen gelingen solle. — Man hüte sich, durch solch ein aus der Denkart des Zeitalters entlehntes Argument, dieses selbst am ärgsten zu verdammen. Denn die Verkennung des Höchsten im Menschen die Umkehrung des Ranges der menschlichen Angelegenheiten möchte eben die herrschende Ausartung und Verderbniß seyn. In ächten Kunstwerken spricht sich die Tiefe der Weisheit und die Hoheit des Gemüths ganz anders aus, als in so vielen für wissenschaftlich geltenden Büchern, es sind bei jenen eben die Kräfte in höchster Energie wirksam, wodurch die Wissenschaft der Wissenschaften die Philosophie zu Stande gebracht wird: Vernunft und Phantasie aus einem höheren Gesichtspunkte betrachtet, beide nur Eine gemeinschaftliche Grundkraft; da hingegen das Wissen,

womit man sich gewöhnlich so viel weiß, nur Sache wahrhaft untergeordneter, abgeleiteter Kräfte, des Verstandes und Gedächtnisses ist.

Ich muß hier unsern Betrachtungen eine noch allgemeinere Richtung geben, und kann nicht umhin, den Geist des Zeitalters im Ganzen zu charakterisiren, von welchem der geschilderte Zustand der Künste nur eine Erscheinung unter vielen ist. Hier werde ich nun noch weit mehr in Widerspruch mit den geltenden Meinungen gerathen, denn ich sehe, daß die meisten Zeitgenossen als ein unzweifelbares Axiom immerfort ausdrücklich und stillschweigend behaupten: die Welt sey, seit sie steht, noch nie so verständig und gebildet, so gesittet und sittlich gewesen, als jetzt. Mir kommt es nun, offenherzig zu reden, ganz und gar nicht so vor, und ich habe schon bei der Würdigung des Zustandes der Künste manches dergleichen äußern müssen. Ich finde aber auch jene Ueberzeugung sehr begreiflich, und wollte es wohl historisch nachweisen, daß auch diejenigen Zeitalter, die unläugbar die kleinlichsten und entartesten waren, z. B. unter den späteren römischen Kaisern sowohl in Rom als Constantinopel, nicht weniger gut von sich dachten. Denn mit der ächten Größe geht auch der Maßstab dafür verlohren. Die Täuschung ist natürlich: der Einzelne, er mag leben wann er will, fühlt, daß er Erfahrungen macht, Irthümer ablegt, seine Einsichten erweitert u. s. w., dies trägt er durch einen optischen Betrug auf das Ganze über; und da die Menschen doch immer auf irgend eine Art streben und thätig seyn müssen, da ihnen dies oft Mühe genug kostet, und sie ein gewisses Gelingen dabei wahrnehmen, so zweifeln sie auch keinesweges an dem allgemei-

nen Fortschreiten. Glaubt doch wohl das geblendete Pferd, das in der Mühle im Kreise herumgeht, immer fort zu schreiten. Dann kommt die Eigenliebe dazu, vermöge deren alles, was uns gehört, durchaus das Beste seyn soll: unsre Kleider und Möbeln, unser Haus, unsre guten Freunde, unsre Stadt, unsre Regierung, unsre Nation, und so auch endlich unser Zeitalter. Man bedenkt aber nicht, daß dieses nur in so fern das unsrige wird, als wir selbst wollen. Als sinnliche Erscheinung ist der Mensch in der Zeit, aber als selbstthätiges Wesen trägt er sie in sich, und da kann er historisch leben, und sein geistiges Daseyn aufschlagen wo er will.

Wir gehen also zu einer kurzen Prüfung der allgepriesenen Fortschritte und Vortrefflichkeiten des Zeitalters (nicht unsers, damit keiner sich beleidigt finde) fort, wobei ich zuvörderst einen allgemeinen Grundsatz für die Schätzung aufstellen muß. Wir können nämlich bemerken, daß alle menschlichen Bestrebungen entweder auf das irdische und körperliche Daseyn gehen, also Ueberfluß, Vergnügen und Wohlleben befördern wollen; oder auf etwas hievon ganz verschiednes, nach unsrer Behauptung höheres, gerichtet sind. Den Gegenstand der ersten, den Inbegriff der bedingten Zwecke, faßt man unter dem Namen des Nützlichen zusammen; den der letzten, die Gesammtheit unbedingter Zwecke des Menschen, unter dem des an sich Guten. Gesetzt nun, ein Zeitalter erschöpfte sich in erfinderischen Bemühungen um die irdische Wohlfarth, verabsäumte aber darüber das höhere Heil, den Anbau des himmlischen Erbtheils, wenn ich so sagen darf; so würde es unstreitig einem andern nachgesetzt werden müssen, wo man in Ansehung jenes genügsamer

und weniger raffinirt wäre, manches dem Zufall und der Güte der Natur überließe, wo dagegen dem Geiste edlere Befriedigungen reichlich gewährt würden. Ich setze hiebei freilich voraus, daß man nicht die sinnliche körperliche Existenz des Menschen, die er am Ende mit den Thieren gemein hat, für das einzige Reelle und alles übrige für leere Einbildung hält. Mit jemanden, der dieser Meinung wäre, könnte ich nicht weiter reden, sondern müßte erst auf die menschliche Natur überhaupt zurückgehn, um ihm daraus die Realität und Nothwendigkeit dessen, was ich höhere Strebungen nenne, darzuthun.

Welches sind denn aber jene ursprünglichen und ewigen Anlagen, Richtungen des menschlichen Gemüths? Wissenschaft und Kunst, mit andern Namen Philosophie und Poesie; (denn Poesie ist der Geist aller schönen Kunst, und Philosophie die absolute Wissenschaft der Wissenschaften, ohne die es gar keine giebt, denn auch die Mathematik lernt erst durch Philosophie sich selbst begreifen) dann Religion *) und Sittlichkeit. Keines dieser Dinge ist von dem andern abgeleitet oder abhängig, alle sind in gleicher Dignität, und zwar so, daß sich je zwei und zwei symmetrisch gegenüber stehn. Dies letzte bestätigt sich auch dadurch, daß sie anfangs in einander eingewickelt und verwebt zum Vorschein kamen. Die ersten Sittengesetze hatten die Form religiöser Gebote, und die innere Weihe der Religion wurde durch die Ceremonie des Gottesdienstes in Pflichthandlungen verwandelt. Mythologie war das verbindende Mittelglied zwischen Philo-

*) Es versteht sich, daß mit diesem Namen hier nicht christliche oder irgend eine andre bestimmte, sondern Religion überhaupt gemeint ist.

sophie und Poesie, und wurde auch von den Griechen als die gemeinschaftliche Wurzel beider betrachtet. Bei einer entschiedneren Ausbildung sondern sich diese Dinge mehr, und um ihr Wesen gründlich zu erforschen muß man sie sorgfältig auseinander halten. Zwar ist im menschlichen Geiste nichts isolirt vorhanden, und so ist auch in jedem wieder alles übrige enthalten: aber nur indem es sich ganz in seiner Sphäre hält, sich selber treu bleibt, kann es erst es selbst, und demnächst alles übrige mit seyn. Die Verwirrung der Grenzen hat von jeher großes Unheil angerichtet. Aechte Poesie wird von selbst zugleich philosophisch, moralisch und religiös seyn: gleichsam eine sinnbildliche Philosophie, eine losgesprochne freie Sittlichkeit und eine weltlich gewordne Mystik. Fodert man aber voreilig und auf ungebührliche Art von ihr einen baaren Ertrag philosophischer Wahrheiten, nebst moralischer Nutzanwendung und religiöser Erbauung: so wird die Bedingung von allem diesen, das wahrhaft Poetische, selbst zerstört. Eben so ist es mit den übrigen. Ich glaube, das Verhältniß dieser vier Richtungen oder Sphären am besten durch ein Gleichniß deutlich machen zu können. Zuerst ist es nicht ohne Bedeutung, daß es viere sind; denn in der höheren philosophischen Arithmetik entsteht die Zwei aus der Spaltung der Einheit in sich, und die Vier (die heilige Vierzahl, wie die Pythagoräer sie nannten) nicht aus der Hinzufügung der Zwei zur Zwei, sondern aus ihrer Vervielfältigung mit sich selbst, als das erste Quadrat. Philosophie, Poesie, Religion und Sittlichkeit möchte ich die vier Weltgegenden des menschlichen Geistes nennen. Die Religion ist der Osten, die Region der Erwartung; ewige Morgenröthe ist ihr

Symbol, indem die Sonne, die von sterblichen Augen nicht ohne Blendung angeschaut werden kann, aus den irdischen Dünsten einen Schleier um sich zieht, der in den schönsten Farben spielt. Die Sittlichkeit ist der Westen, diejenige Himmelsgegend, welche Bilder der Ruhe und Befriedigung nach wohl vollbrachtem Tagewerk mit sich führt, nach welcher hin die Gestirne ihren Kreislauf vollenden, gerade weil die Erde sich in entgegengesetzter Richtung dreht, so wie aus der Gegenstrebung zwischen Trieb und Gebot, Begierden und Willen die sittlichen Erscheinungen hervorgehen. Die Wissenschaft ist der Norden, das Bild der Strenge und des Ernstes; im Norden ist der unbewegliche Polarstern, der die Schiffahrenden leitet; nach Norden hin weist der Magnet, das schönste Symbol von der Unwandelbarkeit und Identität des Selbstbewußtseyns, welche das Fundament aller Wissenschaft, aller philosophischen Evidenz ist. Dem Süden gehören die würzigen, erquickenden Erzeugnisse der schönen Kunst an, die nur durch Wärme und lieblichen Sommer hervorgelockt werden können. — Oder auch: Philosophie, Poesie, Religion und Sittlichkeit sind den vier Elementen zu vergleichen. Die Religion ist das Feuer, welches immer nach dem Himmel strebt, und auf der Erde nur dadurch bestehen kann, daß es den irdischen Körper, an welchem es sich befindet, verzehrt; das gewaltigste, und in seinem Mißbrauch das verderblichste aller Elemente. Die Sittlichkeit ist das Wasser, welches Pindar das vortrefflichste aller Dinge nennt; ruhig, rein, ungetrübt, ein Bild vollkommner Affektlosigkeit; aus allen Vermischungen selbst wieder hervorgehend, aber das Bindungsmittel der übrigen Substanzen, das allgemein Ver-

mittelnde auf der Erde. Die Wissenschaft ist die Erde, der festgegründete Boden, der uns trägt, und durch ergiebige Früchte nährt. Die Poesie endlich ist der Luft zu vergleichen, dem Anschein nach ein bloß spielendes und ergötzliches Element, das in gelinden Zephyrn Blumendüfte, die geistigen Ausflüsse zarter Körper, herbeiführt, aber im unbewußten Athmen zum Leben unentbehrlich ist. Man könnte das Gleichniß noch specieller ausführen. So sind die verheerenden Explosionen, welche die Religion von Zeit zu Zeit verursacht, eigentliche Gewitter. Sittliche und religiöse Antriebe sind alsdann in einer Mischung zusammen gedrängt, die nicht lange Bestand haben kann; das poetische Element, die Phantasie, wird dann stürmisch, und treibt diese Massen umher, bis das Feuer sich entbindet, und in der, seiner Richtung gegen den Himmel entgegengesetzten, als Zornfeuer auf die Erde herabschießt; so wie dieses aufgewühlet, erzeugt sich Wasser und fällt wohlthätig befriedigend auf die Erde herab; alsdann ist auch die Luft wieder erfrischt und erheiternd. Man erinnre sich nur der Kreuzzüge, wie sie phantastisch und religiöseifernd geführt wurden, wie sie dann für Europa Sittlichkeit-erzeugend und Poesie-entfaltend wirkten. — Doch dies sey genug, um meine Ansicht ins Licht zu setzen.

Dritte Vorlesung.

Untergang der Ideen. Wissenschaftlicher Zustand: Geschichte, Philologie, physikalische Wissenschaften. Prüfung der sonst gepriesenen Vorzüge. Gesellige Verfassung. Pädagogik. Aufklärung, Toleranz, Humanität, Denkfreiheit.

Wenn nun diese vier Regionen oder Elemente der menschlichen Natur, die Heimath und der Urquell aller Ideen sind, welche das Leben ordnen, erheben, verschönern, so behaupte ich, daß der herrschende Charakter unsrer Zeit eben in einem allgemeinen Verkennen der Ideen, beinahe in einem Verschwinden derselben von der Erde, wofern dies möglich wäre, besteht. Ich nehme dieß Wort aber in seinem höheren eigentlichen Sinne; denn es kann selbst ein Beispiel obiger Behauptung abgeben, selbst die Idee einer Idee war verlohren gegangen. Von der ursprünglichen Bedeutung beim Plato, der darunter die Urbilder der Dinge im göttlichen Verstande, in welchem Denken und Anschauen eins ist, versteht, denen allein wahres Seyn zukomme, und worin Allgemeines und Besonderes nicht, wie in der Erscheinungswelt Begriff und Individuum, getrennt, sondern unzertrennlich verknüpft sey; von dieser hohen Bedeutung göttlicher ewiger Urbilder ist das Wort zu der einer durch sinnliche Eindrücke erregten Vorstellung, einer Sensation, selbst in der Sprache seynwollender Philosophen herabgesunken; Kant hat es zuerst in seine Rechte wieder eingesetzt. Das Wesen und die Wichtigkeit der Ideen kann nur philosophische Betrachtung recht kennen lehren. Ich habe sie wohl sonst als „schrankenlose Gedanken" oder als „etwas, worauf

der menschliche Geist mit einem unendlichen Bestreben gerichtet ist." bezeichnet; Fr. Schlegel hat sie im Athen. so beschrieben: „Ideen sind unendliche, selbstständige, immer in sich bewegliche, göttliche Gedanken." Ich möchte sie auch organische Gedanken nennen, nach deren Hinwegnahme nur ein todter Mechanismus zwischen den ihnen untergeordneten Begriffen übrig bleibt. Die neuere Philosophie hat sich Idealismus genannt; man könnte dies auch so deuten, und gewiß werden diejenigen Verkündiger desselben, welche wissen, warum es ihnen zu thun ist, nichts dawider haben, der ächte Idealismus sey diejenige Philosophie, in welcher die Ideen anerkannt und dargestellt werden.

Unser Zeitalter nun, behaupte ich, verkennet die Ideen; man hat die vier beschriebenen Sphären nicht nur ihren Grenzen nach aufs äußerste verwirrt, sondern auch das Positive in ihnen, das wahrhaft Reelle, ganz weggeleugnet, und aus dem entgegengesetzten Negativen abzuleiten versucht. So hat man Kunst und Poesie zur bloßen Verstandesprosa gemacht, indem man Nachahmung der Natur, richtiger der äußeren Welt, zu ihrem letzten Ziel setzte; so hat man die Philosophie auf Erfahrung zurückführen wollen, da doch ächte Speculation es mit einem absoluten Wissen zu thun hat, gegen welches sich alle Erfahrung bloß beschränkend negativ verhält; so hat man die Sittlichkeit aus dem Hange zum Vergnügen, dem Eigennutz erklärt, und sie damit gänzlich vernichtet, man hat sich nicht geschämt, die monströsesten Systeme ans Licht zu fördern, und die Moral in eine bloße Klugheitslehre verwandelt. Der Religion ist es noch am allerschlimmsten ergangen; man hat sie, weil ihre An-

schauungen ihrer Natur nach keine wissenschaftliche Demonstration zulassen, weil sie auch nicht irdisch nutzbar seyn will, als ein leeres, abgeschmacktes Phantom verworfen. höchstens hat man sich ihrer zur Verstärkung der Motive für die sogenannte Sittlichkeit bedienen wollen, gleichsam als einer Klugheitslehre in Bezug auf ein etwaniges künftiges Leben. Man ist dabei nicht nur höchst unphilosophisch, sondern auch unhistorisch zu Werke gegangen, denn das Phänomen der Religion, wie der übrigen ursprünglichen Richtungen des menschlichen Gemüths liegt doch unleugbar in der ganzen Geschichte des Menschengeschlechts da. Wenn man nun, wie z. B. Condorcet in seiner Esquisse des progrès de l'esprit humain die abergläubischen Vorstellungsarten aus dem Betruge der Priester herleitet, so vergißt man, daß die Anlage zu jenen schon vorhanden seyn mußte, wenn diese dadurch eine so große Gewalt über die Gemüther erschleichen sollten; man kehrt die wesentliche Ordnung um, und erklärt die Religion aus der Irreligion, eben wie man in der neueren Physik, das Organische aus bloß mechanischen Beschaffenheiten der Materie, das Leben aus dem Tode hat erklären wollen. Und darüber hat man sich nicht zu wundern, da es sogar Leugner der Vernunft gegeben hat. Helvetius sagt gerade heraus, die Ueberlegenheit über die Thiere, was wir Vernunft nennen, möge der Mensch wohl nur seinen Händen zu danken haben. Umgekehrt, weil der Mensch Vernunft hat, hat er auch einen ihr dienstbaren willkührlich zu gebrauchenden Verstand, und nicht einmal von der Vernunft, sondern von diesem sind die Hände der symbolische Ausdruck, als Werkzeuge, die sich gerade wie jener die körperlichen Dinge willkührlich

zum Objekt machen, wie der Verstand ergreifen und begreifen. Helvetius hat vergessen zu erklären, warum die Affen, wiewohl mit Händen begabt, doch keine Vernunft haben, und muß dabei den blinden Zufall zu Hülfe rufen. Ich glaube hingegen sehr gut einzusehen, warum die Affen eben wegen der Hände ohne die rechte Bedeutung derselben, ihre komische Rolle im Thierreich spielen müssen, und durch scheinbar willkührliche Verrichtungen ohne wahre Willkühr Nachäffer des Menschen, d. h. Affen, werden.

Wenn demnach, um aufs allgemeine zurückzukommen, jene ursprünglichen und unendlichen Strebungen dem jetzigen Geschlecht so fremd geworden, daß die Zeitgenossen, welche den Geist des Zeitalters in den ihrigen aufgenommen haben, die Versäumniß derselben eingeständig sind, indem sie sie gar nicht für das Höchste gelten lassen, sondern alle wahre Speculation für Transcendenz, für Verirrung der Vernunft außerhalb ihrer Grenzen; alle religiöse Mystik für Aberglauben und Schwärmerei, alle genialische Poesie für Excentricität der Fantasie erklären, und an die Stelle der ächten Idee von diesen Dingen ihre nichtigen Begriffe substituiren: so müssen sie wohl etwas anders als das Wichtigste und Beste erkohren haben, worauf sich der Ruf von den bewundernswürdigen Fortschritten dieses Zeitalters, und die stolze Verachtung aller vorhergehenden gründen. Dies andre kann nun entweder in der Cultur der Gelehrsamkeit und mannichfaltiger Kenntnisse, in den von einigen unter diesen zum Theil abhängigen mechanischen Künsten (denn in den schönen Künsten liegt es einmal nicht, wie wir gesehen haben) oder es kann in den Einrichtungen des Lebens,

den politischen, bürgerlichen und häuslichen, oder endlich in Ansichten und Gesinnungen bestehen. Man fußt ohne Zweifel bei jenen Ansprüchen auf alles dieses, und wir müssen es daher einzeln durchgehen.

Wenn die Philosophie abgerechnet wird, so behalten wir von Kenntnissen, die den Geist für sich interessiren und zu seiner Bildung beitragen können, übrig, Historie, Philologie, Mathematik, und die physikalischen Wissenschaften.

Die Geschichte ist freilich, seit die großen Muster der Geschichtschreibung unter den Alten gelebt haben, um ein paar tausend Jahre länger geworden; es fragt sich aber, ob sie mit zunehmendem Alter nicht bloß klüger sondern auch weiser geworden sey: die Anhäufung der Thatsachen, welche uns die Vorwelt überliefert, ist ein bloßer Erfolg vom Fortgange der Zeit; und ohne historische Weisheit, ohne den prophetischen Blick in die Vergangenheit sind wir dadurch um nichts gebessert. Der historische Horizont hat sich auch erweitert: wir haben die Geschichten von Nationen in andern Welttheilen kennen gelernt, von denen die Alten nichts wußten; wir haben sie zum Theil mit den europäischen Begebenheiten in Beziehung gesetzt. Dies ist wiederum bloß die Folge von der Erweiterung geographischer Kenntnisse, die wir größtentheils den Handelsunternehmungen der Seefahrer zu danken haben. Wie weit sind wir aber im wahren Verständniß jener Geschichten gekommen? Wie wird meistens alles ganz subjectiv, von dem Standpunkte europäischer Cultur aus betrachtet? z. B. von der indischen Mythologie, Geschichte und Litteratur sind gewiß die wichtigsten Aufschlüsse über die Geschichte

des Menschengeschlechts zu erwarten, wenn man erst recht in ihren Sinn eingedrungen seyn wird; man hat den Anfang damit gemacht, diese ehrwürdigen Urkunden zugänglich zu machen, allein noch warten sie auf ihre Enträthselung.

Auf eine äußerst gelehrte Art wird ferner die Geschichte behandelt, jeder Umstand soll bewiesen seyn, und zwar wo möglich diplomatisch: nicht selten erscheint sie in der Form, daß der obere Theil der Seite die Geschichtschreibung, der untere die Geschichtforschung in Citationen u. s. w. enthält. Ich glaube, die ältesten Geschichtschreiber sind wohl eben so genau und fleissig gewesen, nur haben sie die Leser nicht so unaufhörlich mit der Ostentation ihrer Gründlichkeit behelligt, sondern auf Treu und Glauben geschrieben; der Vater der Geschichte, Herodot, der als so fabelhaft von überklugen Neuerern verschrieen worden, hat seine Wahrhaftigkeit schon in vielen Punkten zu ihrer Beschämung bewährt. Freilich hat die verwickelte und weitläuftige Führung der Staatsgeschäfte und der Verhandlungen zwischen Staaten eine unendliche Menge Aktenstücke erzeugt, und die Bequemlichkeit des Drucks hat sie vor dem Untergange bewahrt und vervielfältigt! alles dieses muß der heutige Historiker kennen, aber eigentlich ist ihm damit die Mühe des Nachforschens erleichtert, denn er kann das meiste, was er braucht, in Büchern finden, da hingegen der alte Geschichtschreiber einen großen Theil seines Lebens mit Reisen hinbrachte, um die glaubwürdigsten Nachrichten von Augenzeugen mündlich einzusammeln, und zu den Archiven, wo die einzigen Exemplare der Urkunden verwahrt wurden, Zutritt zu erhalten. Und sind denn wirklich geschriebene Documente die ersten und ein-

zigen Quellen der Historie? Muß nicht vielmehr alles Leben in ihr aus unmittelbarer Anschauung der Personen und Begebenheiten herfließen? Hier ist es eben, wo es unserer Geschichte fehlt. Das Oeffentliche, Gemeinsame ist aus dem Leben verschwunden, und man sieht es unsern meisten Geschichtbüchern wohl an, daß sie von Stubengelehrten herrühren. Wie sollen sie sich zur Darstellung von etwas großem erheben, sie, die nie etwas erlebt haben? Die meisten dieser Schriften enthalten daher auch bloß Sammlung von Materialien; ist hierin Vollständigkeit und Ordnung, so sind sie als brauchbare Handlanger für einen künftigen Geschichtschreiber zu betrachten. Unzählige andre haben sogar hierin kein eignes Verdienst, sondern ihre Schriften sind nichts als Reflexion über die von andern gesammelten Materialien. Hiebei offenbart sich dann oft nicht bloß die gänzliche Unfähigkeit sich in den Geist entfernter Zeiten zu versetzen, sondern eine wahre historische Freidenkerei, ein Unglaube an alles Große und Wunderbare, und ein Bestreben alles zu nivelliren, um dann mit der Weisheit unsers Zeitalters die einfältige Vorwelt zu übersehen. Endlich wird die Geschichte meistens mit ganz bedingten Zwecken behandelt, staatsrechtliche und staatswirthschaftliche Verhältnisse soll sie erörtern, oft nur zur Brauchbarkeit für den Geschäftsmann einer einzelnen kleinen Provinz. Die Historie, die wirklich diesen Namen verdient, arbeitet für das gesammte Menschengeschlecht und die Nachwelt; sie hat einen unbedingten Zweck, und dies spricht sich in der Form eines Kunstwerks aus: sie ist die Poesie der Wahrheit. Reine, gediegne, objektive Darstellung ist ihr Gesetz: in dieser Art haben wir zwei erhabne historische Poeme

(wie Dionysius von Halicarnaß sie nennt) aus dem Alterthum, von Herodot und Thucydides, welche unübertroffen geblieben sind; (das erste gleichsam ein Epos der Geschichte, das zweyte eine Tragödie) wiewohl unter Griechen und Römern nachher die ausgezeichnetsten Geister und erfahrensten Männer ihre Bemühungen diesem Fach gwidmet haben. Was man mit Recht an modernen Historikern, sey es nun am Machiavell oder Johannes Müller, am meisten gelobt hat; ist die Annäherung zu diesen großen Styl der Geschichtschreibung gewesen. Man glaube auch ja nicht, daß die sogenannte pragmatische Geschichte eine neuere Erfindung sey: sie fängt schon mit dem Polybius an, der die poetische Geschichte verwarf, und wie sie zu seiner Zeit ins rhetorische ausgeartet war, sie mit Recht tadelte. Die Trennung der Reflexion von der Erzählung scheint aber keinesweges eine Vervollkommnung, sondern vielmehr eine Störung der Harmonie: so wie die Reflexion den höchsten Grad lebendiger Anschaulichkeit erreicht hat, wird sie wieder in die Darstellung übergehen, und es wird eine neue umfassendere Form für diese gefunden werden. Ich glaube allerdings, daß eine höhere Vollendung der Geschichte möglich ist, aber nur indem man mit Absicht und Besonnenheit zu dem zurückkehrt, was jene großen Meister unbewußt aus unmittelbarem Triebe thaten, sie muß sich zu ihren Werken wie Kunstpoesie zur Naturpoesie verhalten.

Die Philologie ist an sich ein liberales Studium, weil es bloß auf Uebung und Bildung des Geistes im allgemeinen abzweckt, und sich der Gemeinnützigkeit bestimmter Anwendungen entzieht. Man hat sie aber auch in der neueren Epoche diesen unterwürfig machen wollen,

und dadurch auf Abwege geleitet. Die älteren Philologen suchten den Schülern bloß den Buchstaben der alten Autoren zu eröffnen, in der Zuversicht, wenn sie selbigen treufleißig erlernt hätten, würde ihnen der Geist nach dem Maaße ihres Sinnes von selbst aufgehen. Jetzt hat man sie voreilig in diesen einzuweihen gedacht, ohne ihn selbst recht gefaßt zu haben: man hat in Noten viel über die Schönheiten der Dichter gefaselt, man hat die Mythologie nach oberflächlichen Ansichten aus der sogenannten Geschichte der Menschheit, d. h. aus Vergleichungen mit andern Nationen auf gleichen Stufen der Cultur *) zugestutzt, u. s. w. Was ist dabei herausgekommen? Die grammatische Gründlichkeit ist vernachlässigt, und das Höhere nicht erreicht worden. Die besseren Philologen haben dies eingesehen, und fahren wieder auf dem von ihren Vorgängern betretenen Wege fort, den Text der alten Autoren zu säubern und herzustellen, und sie durch mancherlei kritische Untersuchungen für Kenner (denn die Schüler überläßt man besser dem mündlichen Unterrichte) zu beleuchten. So vortreffliche Gelehrte wir aber in diesem Fache besitzen, so werden sie selber doch schwerlich behaupten, daß sie es den großen Philologen des 16ten und 17ten Jahrhunderts zuvorthun. Ja, wenn man die Schwierigkeiten bedenkt, womit die allerersten Herausgeber von Classikern und Wiederhersteller der Litteratur zu ringen hatten, so wird man eingestehen müssen, daß sie größere Anstrengungen aufgewandt, als jetzt bei der Menge der Hülfsmittel, und da das ganze Studium des

*) Diese Vergleichungen sind an sich nicht zu tadeln, nur mit der größten Vorsicht zu gebrauchen, daß man die Unähnlichkeiten eben so sehr beachte, als die Analogie.

Alterthums geebneter ist, (freilich auch mit gelehrtem Wust überladen) zu der vortrefflichsten kritischen Ausgabe gehören. Noch mehr: schon die Alexandrinischen Grammatiker haben nach allem, was wir von ihnen wissen, in der Auslegung und grammatischen Kritik (welche die beste Vorübung der poetischen ist) einen Scharfsinn und eine Meisterschaft bewiesen, die man wohl für unübertrefflich erklären muß; und der Vorzug der neueren Philologen vor ihnen kann nur in der größeren Entfernung von den Classikern und in dem weiteren Ueberblick und der Vergleichung erstlich der römischen und griechischen, dann andrer Sprachen und Literaturen bestehen, da jene ganz auf das Griechische eingeschränkt waren. — Am wenigsten kann also in diesem Fache mit irgend einigem Schein von unserer Zeit etwas einziges und noch nie geleistetes gerühmt werden.

Die glänzendste Seite unsrer Gelehrsamkeit machen unstreitig die physikalischen Erfahrungswissenschaften, nebst dem vervollkommten und auf sie angewandten Calcul aus. Dies ist das Gebiet der Entdeckungen, und der durch sie möglich gewordnen Erfindungen von Maschinen und Werkzeugen, die dann wieder Quelle neuer Entdeckungen wurden. Das ist keine Frage; ein heutiger Physiker weiß mit Leichtigkeit Wirkungen zu veranstalten, Erscheinungen hervorzurufen, welche ein alter unfehlbar für Zauberei gehalten hätte; die es aber so wenig sind, daß sie vielmehr die Nichtigkeit aller Zauberei zeigen, ja die Natur selbst, diese ewige und universelle Zauberin, entzaubern sollen. Mitleidig lächelnd sieht man jetzt auf jene kindischen Bemühungen herab, womit sich die ältesten Physiker, ein Thales, ein Pythagoras, ein Demo-

krit, ja noch ein Plato, bei so ungeübten Kräften, so geringen Erfahrungen, sogleich an das Universum wagten, und nichts geringeres als die Schöpfung, das unaufhörliche Werden aller Dinge begreifen wollten. Allein dieses Streben betrog sie darin nicht, daß man sich der Idee der Natur, in welcher erst die einzelnen Erfahrungen über sie Sinn und Bedeutung bekommen und sich zu einem Ganzen ordnen können, nur durch inner Anschauung bemächtigen kann; hiebei ist die Masse der äußern Erfahrungen gewissermaßen gleichgültig, in denen, wie sehr sie auch erweitert und genauer bestimmt werden, doch keine Vollständigkeit möglich ist; sie dienen nur dazu, jener ins Unendliche hin eine vollkommnere Darstellung zu verschaffen, sie selbst aber können sie durchaus nicht erhöhen. Unsre Naturforscher haben sich meistens in die Zergliederung der Naturprodukte vertieft, daß ihnen darüber die Natur gänzlich abhanden gekommen. Ihre speciellen Wissenschaften sind entweder Aufzählung und Beschreibung von Naturobjekten, oder Zurückführung von Naturerfolgen auf Gesetze. Die ersten beehrt man mit dem Namen der Naturgeschichte, den nur das letzte und höchste in der Physik, Darstellung von den Entwicklungen des Naturgeistes, verdienen kann. Die Classifikationen, entweder nach Eintheilungen, die so offenbar da liegen, daß wenig Scharfsinn dazu gehörte, sie wahrzunehmen, oder nach außerwesentlichen und in so fern zufälligen Kennzeichen, sind nur ein todtes Fachwerk; und die, welche ihr Leben damit zubringen, es auszufüllen, sind Registratoren der Natur, die aber den Sitzungen ihres geheimen Conseils schwerlich beiwohnen dürfen. Sehr selten sind die Naturhistoriker, welche Thiere, Pflanzen und Steine

mit einem physiognomischen Blick betrachtet haben, wie z. B. ein Büffon. Dieser Sinn scheint unter den Alten weit häufiger gewesen zu seyn; daher ihre so wunderreichen und charakteristischen Beschreibungen, die man oft für fabelhaft ausgegeben und bei besserer Erkenntniß nachher bestätigt gefunden hat. Wenn sie auch eine Menge specielle Irthümer enthalten, so verrathen sie doch eine große Ehrerbietung vor der Individualität, und es liegt ihnen eine tiefe allgemeine Wahrheit, nämlich die symbolische Ansicht der Natur, zum Grunde. — Was die experimentirenden Naturwissenschaften betrifft, so hat man das Experimentiren treffend beschrieben, als die Kunst, die Natur in Lagen zu versetzen, wo sie genöthigt ist, auf unsre Fragen zu antworten. Wenn nun aber der Frager selbst nicht weiß, was er frägt, wenn er spitzfindige, verworrene, in sich mißhellige Fragen vorlegt, was Wunder, wenn die geängstete Natur, wie der Verbrecher bei einem peinlichen Verhör, ebenfalls zweideutig, mißverständlich, irreleitend antwortet? Zum reinen objektiven Beobachten der Natur gehört eben sowohl ein Seherblick, als zur Speculation über sie; der Unterschied dieser von jenen liegt nur in der Richtung nach innen und dem reflectirenden Bewußtseyn. Ohne leitende Ideen wird man durch Beobachtung wenig ausmitteln. Daher ist auch nichts hypothetischer und schwankender, als diese Wissenschaften, die sich aus sichern Erfahrungen und genauen Berechnungen zu bestehen rühmen. Immer nach andern und andern Hypothesen wird der Knäul ihrer Erfahrungen auf- und abgewickelt; oft kann eine einzige Entdeckung das bisher so mühsam Zusammengestellte wieder durch einander wirren. Man erlebt es oft in kurzen Zeit-

räumen, daß mit ihnen schleunig totale Umwandlungen vorgehen, z. B. mit der Chemie. Ja, da die Natur durch manche seltsame Erscheinungen ihnen gleichsam ihr Spiel verrieth, und ihnen die mannichfaltigsten Kräfte, oder richtiger Seiten und Erscheinungspunkte einer großen Kraft in ihre Werkstätten zum Experimentiren gefangen gab: so sind ihnen diese alsbald unter den Augen des Geistes wieder verschwunden, indem sie für jede Kraftäußerung das Substrat einer Materie, oder wie die Chemiker es nennen, eines Stoffs bedurften, welche Stoffe allerdings höchst willkührliche Hypothesen sind, da sie, nicht wägbar, durch keinen Sinn aufgefaßt werden können. Sie beweisen dadurch, daß sie die Materie nur grobsinnlich betrachten; denn was uns so erscheint, ist bloß ein Residuum, ein Denkmal von Kräften, die sich zu einem bleibenden Verhältniß ins Gleichgewicht gesetzt haben. Daß es bei solch einem crassen Materialismus um die Erklärung der Phänomene des Lebens am schlimmsten aussehen muß, versteht sich von selbst; denn der Organismus ist ein solches Naturprodukt, worin das Ganze den Theilen vorausgedacht werden muß, die durch jenes erst seine Bestimmung erhalten. Er bietet schon ein sehr deutliches Bild der gesammten Natur im Kleinen dar, indem er ein sich selbst producirendes Produkt ist, und sich ihm ein Theil der allgemeinen ewigen Schöpferkraft sichtbar eingeprägt hat. Auch die unendliche Wechselwirkung, da jede Wirkung wieder Ursache ihrer Ursache ist, und die wir in dem übrigen Naturlauf nicht so wahrnehmen können, ist uns in ihm offenbart. Aber eben deswegen begreift der ganz und gar nichts vom Organismus, der nicht die Idee der Natur mitbringt, und so

sehen wir denn auch, daß die Physiologie sich entweder mit den unhaltbarsten verworrensten Hypothesen von mechanischen und chemischen Wirkungsarten (d. h. von solchen, die durch den Organismus gewissermaßen aufgehoben werden, und nur bedingt in ihm eintreten können) beladen, oder geradezu eingestanden hat, sie wisse die Geheimnisse des Lebens nicht zu enträthseln.

Aber gegen die Zuverläßigkeit und vollkommne Wissenschaftlichkeit der Astronomie wird doch nichts einzuwenden seyn? Allerdings verdienen ihre genauen Beobachtungen, ihre sinnreichen und verwickelten Berechnungen in den höchsten Ehren gehalten zu werden. Aber wenn von Fortschritten unsrer Zeit die Rede ist, so muß ich doch zuvörderst bemerken, daß die grosen Entdeckungen von Naturordnungen und Naturgesetzen, welche der gegenwärtigen Astronomie ihre Gestalt gegeben haben, schon in früheren Epochen der modernen Bildung, von einem Copernicus, Kepler u. s. w. gemacht worden, und seitdem nur weiter ausgebildet sind. Die Vervollkommung der Gläser, die wiederum auf optischen Entdekkungen und Erfindungen beruht, hat den grösten Antheil an den neuesten Entdeckungen; und es fragt sich, was bewundernswürdiger ist, diese, oder Wahrnehmungen und Berechnungen, selbst von grosen Himmelsperioden, die ohne Hülfe so künstlicher Werkzeuge, mit bloßen Augen gemacht, aus den uraltesten Zeiten von Aegyptiern, Babyloniern u. a. auf uns gebracht worden sind. Haben doch schon die Pythagoräer um die Mehrheit der Sonnensysteme gewußt oder sie vermuthet, und nur durch Aristoteles ist die entgegengesetzte Lehre von der Erde im Mittelpunkte, und den Bewegungen der Himmelskörper oder

Sphären um sie her (welche, wie wir besonders beim Dante sehen, für den poetischen Gebrauch äußerst günstig ist) durch das ganze Mittelalter hin fixirt werden. — Man preist besonders die würdigere Vorstellung von der unermeßlichen Größe des Universums, welche uns die Teleskope verschafft haben; man erschöpft sich in Zahlenangaben von der Größe der Massen und Entfernungen der Himmelskörper nicht nur, sondern auch von der unendlichen Menge der Sonnensysteme und größeren Welten, wozu diese sich wieder planetarisch verhalten, der Nebelsterne, in welche für uns durch die ungeheure Entfernung Milchstraßen zusammen schwinden sollen, und findet hier nirgends Ziel oder Grenze. Erst damit glaubt man einen würdigen Schauplatz für die göttliche Allmacht, Weisheit und Güte gefunden zu haben, und es ist gewiß, daß bei dem Bestreben, sich dies vorzustellen, dem Geiste schwindelt, und der körperliche Mensch in sein Nichts verschwindet. Aber dazu bedarf es keiner Teleskope, um uns zu belehren, daß Größe und Kleinheit bloß relative Begriffe sind, wobei man nie auf etwas Absolutes kommt, eben so wie es durch die Mikroscope bloß handgreiflich gemacht wird, was man schon aus der Idee wissen kann, daß sich in jedem, auch dem, relativ für uns, kleinsten Naturobjekte wieder eine Unendlichkeit aufthut. Eine formlose Ausdehnung kann uns schwerlich mit bewunderndem Entzücken erfüllen, wenn es nicht die Schönheit und Gesetzmäßigkeit der himmlischen Bewegungen thut, auf die schon das Aristotelische System ausging, die aber freilich durch die Keplerschen Entdeckungen in ein ganz andres Licht gestellt sind. Jedoch weiß man auch, wie Newton (der Keplern leider ganz verdunkelt

hat) diese aus dem dynamischen Gebiet ins mechanische herunterzog, und unter andern die Centrifugalkraft sich nicht anders erklären konnte, als durch einen ersten von Gott unmittelbar den Weltkörpern ertheilten Stoß. Auf ähnliche Art haben die mathematischen Erklärungsarten alles ertödtet, und die mathematischen Physiker, die alles durch den bloßen Calcul ausmachen wollen, sind wiederum Maschinen dieser ihrer Maschine geworden. So lange man bei Massen und Entfernungen und mechanischen Wirkungsarten stehen bleibt, kann ich nichts sonderlich Erhebendes und das Gemüth Nährendes in der Astronomie finden. In dem Sinne, wie man Keplern den letzten großen Astrologen nennen kann, muß die Astronomie wieder zur Astrologie werden. Wir wollen nicht bloß die Gestirne zählen und messen, und ihrem Laufe mit den Fernglässern folgen, sondern die Bedeutung von dem allen begehren wir zu wissen. Die Astrologie ist durch anmaßliche Wissenschaftlichkeit, wobei sie sich nicht behaupten konnte, in Verachtung gerathen; allein durch die Art der Ausübung kann die Idee derselben nicht herabgewürdigt werden, welcher unvergängliche Wahrheiten zum Grunde liegen. Die dynamische Einwirkung der Gestirne, daß sie von Intelligenzen beseelt seyn, und gleichsam als Untergottheiten über die ihnen unterworfnen Sphären Schöpferkraft ausüben; dies sind unstreitig weit höhere Vorstellungsarten, als wenn man sie sich wie todte, mechanisch regierte Massen denkt. Selbst in dem am meisten phantastisch und willkührlich behandelten Theile, der judiciären Astrologie, ist die innige Anschauung von der Einheit und Wechselwirkung aller Dinge, da jedes ein Spiegel des Universums ist, aufbewahrt; und gewiß er-

hebt es den Menschen mehr, dem der Anblick der Gestirne nur darum gegönnt zu seyn scheint, um ihn über das Irdische zu erheben, wenn er überzeugt ist, daß sie sich auch individuell um ihn bekümmern, als wenn er sich für einen bloßen glebae adscriptus, einen Leibeignen der Erde hält. Die Beziehung der Planeten auf die Metalle, und so manche verworfne Vorstellungsarten der Astrologie, werden durch gründlichere Physik wieder emporgebracht. — Die Astrologie ist wenigstens für die Poesie eine unentbehrliche Idee; sie kann derselben nicht entrathen, wenn sie sich irgend mit den Sternen einläßt, und ohne den Sinn dafür machen die Erweiterungen der neueren Astronomie, auf das prächtigste in ihr aufgeführt, wie z. B. in Klopstocks Messias, nur eine trübselige Erscheinung.

Eben so wie die Astrologie fodert die Poesie von der Physik die Magie. Was verstehen wir unter diesem Worte? Unmittelbare Herrschaft des Geistes über die Materie zu wunderbaren, unbegreiflichen Wirkungen. Die Magie ist ebenfalls durch die schlechten Zauberer in Miscredit gekommen. Die Natur soll uns aber wieder magisch werden, d. h. wir sollen in allen körperlichen Dingen nur Zeichen, Chiffern geistiger Intentionen erblicken, alle Naturwirkungen müssen uns, wie durch höheres Geisterwort, durch geheimnißvolle Zaubersprüche hervorgerufen erscheinen, nur so werden wir in die Mysterien eingeweiht, so weit unsre Beschränktheit es erlaubt, und lernen die unaufhörlich sich erneuernde Schöpfung des Universums aus Nichts wenigstens ahnden.

So viel vom Zustande der Wissenschaften, jetzt will ich die Einrichtungen des geselligen Lebens nur mit wenigem berühren.

Zuvörderst, was die politischen Anstalten und Verfassungen betrifft, so können wir drei Stufen in denselben unterscheiden. Die erste nehmen solche ein, welche bloß auf Beförderung des bürgerlichen Wohls abzielen; die zweite solche, die einen rechtlichen Zustand hervorzubringen und zu erhalten streben; die dritte endlich diejenigen, welche die gesammte Natur des Menschen zu ihrer Veredlung und Vollendung in Anspruch nehmen. Diese letzte höchste Idee der Politik, als einer Bildnerin des Menschengeschlechts, hat Plato in seinen Büchern von der Republik aufgestellt, wo er anfangs vom Begriff der Gerechtigkeit ausgeht, allmächtig aber jedes menschliche Streben in den Kreis des Staates zieht.

Die vielfältige Sorgfalt, die in unsern heutigen Staaten auf Bevölkerung, Wohlstand, Gesundheit u. s. w. überhaupt äußerliches Wohl verwandt wird, verdient mit allem Dank erkannt zu werden. Nur müssen wir dabei an das eben festgesetzte Verhältniß zwischen den Bemühungen um irdische Wohlfahrt, und denen um ein höheres geistiges Daseyn erinnern. Das Vergessen von diesen über jenem, die beziehe Zurückführung von allen möglichen auf das sogenannte Nützliche, welches doch ohne Hinweisung auf das an sich Gute gar keine Realität hat, der ökonomische Geist mit Einem Worte, ist eine der hervorstehendsten Eigenheiten des Zeitalters, und hängt genau mit seiner übrigen Charakteristik desselben zusammen. Uebrigens würde man sich sehr irren, wenn man glaubte, wir hätten in dieser Art von Fürsorge so vieles noch nie zuvor von andern Nationen in andern Zeitaltern geleistetes und erfundnes aufzuweisen. In der bürgerli-

chen Gesetzgebung bleiben doch alle andre Völker gegen die Römer nur Kinder, und das künstliche Triebwerk der Administration, die collegialische Verhandlung der Geschäfte war gerade schon so unter den späteren römischen Kaisern vorhanden.

Wie wenig unsre Zeitgenossen über das Recht in politischer Hinsicht einverstanden sind; das hat das letzte Jahrzehend auf eine furchtbare Art bewiesen, und man darf diesen Kampf schwerlich als geendigt ansehen. Es hat sich ein politischer Protestantismus aufgethan, der, wie der ihm drei Jahrhunderte vorangegangene religiöse, gegen Mißbräuche eiferte, dem es aber gerade wie diesem begegnete, mit den ausgearteten Formen zugleich die ursprünglich in ihnen dargestellten wahrhaften Ideen zu verkennen und zu verwerfen. Es scheint wenigstens, daß die unhistorische Verfahrungsart bei der französischen Revolution, da man durchaus nichts von dem Thun der Vorwelt bestehen lassen wollte, wie es im Hamlet heißt: „als fienge die Welt erst an, als wär das Alterthum vergessen, und Gewohnheit nicht bekannt, die Stützen und Bekräftiger jedes Worts,“ sich an ihr selbst rächen, und auch von ihrem anfänglichen Beginnen keine Spur auf die Nachwelt kommen lassen dürfte. — Man glaube doch ja nicht, wie man uns hat überreden wollen, als wenn das Mittelalter hierin ganz verwahrloset, und ohne ächte politische Ideen gewesen wäre. Schon die einer universellen höchsten weltlichen und höchsten geistlichen Macht, welche durch die Person des Kaisers und des Pabstes repräsentirt wurden, ist sehr groß. Doch diese Trennung des Staates und der Kirche ist wiederum etwas negatives; eine höhere Idee schmilzt beide zur Einheit zusammen, und heiligt den Staat, durch Religion. —

Das hatte man bei der französischen Revolution doch nicht ganz vergessen, daß Ideen einer sinnbildlichen Darstellung bedürfen. Allein man wollte der prosaischen Vernunft vergeblich eine neue Mythologie abzwingen; es gerieth eben so schlecht, als daß man ächten Patriotismus aus dem Eigennutz hervorzulocken gedachte, wobei man sich so sehr verrechnete, (da man doch auf politische Rechenkunst sein ganzes Heil wagte) daß unter der Maske von jenem, dieser nur um so ungehinderter sein Spiel treiben konnte.

Von den übrigen Angelegenheiten des geselligen Lebens, die besonders die Aufmerksamkeit unsrer Weltverbesserer auf sich gezogen haben, und worin die vermeinten Fortschritte ihren Stolz ausmachen, will ich nur die Erziehung erwähnen. Hat man nicht gethan, als ob ehedem alle Eltern ihre Kinder in der äußersten Unvernunft erzogen hätten; doch sind dabei so viel vortreffliche und große Menschen zum Vorschein gekommen, dergleichen die neuere Pädagogik unter ihren Zöglingen erst aufweisen soll. Die Weisheit dieser Pädagogen läßt sich leicht nach ihren Bestandtheilen construiren: es sind Rousseaus Lehren ausgewässert und gut oder übel mit den ökonomischen Maximen zusammengeknetet. Denn die Sittlichkeit, worauf alles scheinbar abzielt, ist doch nichts anders als ökonomische Brauchbarkeit. Es ist überhaupt eine unverzeihliche Anmaßung, den Menschen als sittliches Wesen erziehen zu wollen. Körperlich entwickeln kann man ihn, ihm allerhand Fertigkeiten beibringen, und Gewöhnungen, die ihn vor der Hand nur davor schützen, ein Sklav seiner eignen sinnlichen Natur zu seyn. Zur Sittlichkeit muß er sich nachher als ein freies Wesen sel-

der bilden. Das Leben erzieht am besten: was braucht es da künstlicher Veranstaltungen? Das Kind lerne zeitig seine Mühseligkeiten, seine einengenden Verhältnisse ertragen, ohne den Muth zu verlieren. Wie dürftig und von ächten Ideen entblößt diese Pädagogik ist, giebt sich schon dadurch kund, daß dabei gar nicht auf die Phantasie gerechnet ist, deren Allgewalt bei den Kindern so auffallend erscheint, noch auf das eigentliche zwecklose Spiel d. h. den Scherz, wofür den Kindern am allerfrühsten ein reger Sinn aufgeht. Auch das Spiel hat man zu einer nützlichen Arbeit umzuwandeln gesucht, alles hat man ihnen frühzeitig verständlich machen wollen, da doch der Reiz des Lebens auf der Unbegreiflichkeit, auf dem Geheimniß beruht; und so wird bei der aufwachsenden Generation alle Poesie (was uns hier am nächsten interessirt) schon im Keime ertödtet.

Alles übrige, dessen sich unser Zeitalter in Ansichten und Gesinnungen berühmt, läßt sich unter den von ihm selbst constituirten Begriff der Aufklärung zusammenfassen, worauf sich letztlich Toleranz, Denkfreiheit, Publicität, Humanität, und was dergleichen mehr ist, reducirt. Diesem müssen wir also noch eine ganz kurze Prüfung widmen.

Bei einer näheren Betrachtung sieht man sogleich, daß zur Aufklärung nicht bloß eine gewisse Denkart über diesen und jenen Gegenstand hinreicht, sondern, daß sie Maximen hat, und Gesichtspunkte aufstellt, welche sich über alles erstrecken, und die häuslichen Angelegenheiten des Lebens, wie die Verhältnisse der menschlichen Natur unter sich befassen sollen. Vorurtheil, Wahn und Irrthum hierüber unternimmt sie zu vernichten, und richtige

Begriffe zu verbreiten. Sie giebt sich also auch mit den geselligen Verhältnissen ab, man hört von aufgeklärten Regierungen sprechen, und die gepriesene aufgeklärte Erziehung ist keine andre, als die eben geschilderte, und auf ihren wahren Werth herabgesetzte. Ferner unterwirft sie auch die Wissenschaften ihrer Botmäßigkeit: es giebt nicht nur eine aufgeklärte Theologie, (denn den Aberglauben zu vertilgen ist ihre ganz specielle Provinz) sondern eine aufgeklärte Ansicht der Geschichte, ferner eine aufgeklärte Physik, welche den Unternehmungen der Alchemie, der Astrologie, überhaupt allen magischen Vorspiegelungen sich widersetzt; ja, so Gott will, auch eine aufgeklärte Mathematik, welche die Leute abhalten soll, sich nicht auf die Quadratur des Zirkels und die Erfindung eines Perpetuum mobile zu legen. Wie sie mittelbar wieder auf Poesie und Kunst, und Kritik derselben einfließt, werde ich in der Folge schildern.

Wenn die Aufklärung also wirklich leistet, was sie verspricht, so wäre es unstreitig eine herrliche Bequemlichkeit, etwas zu haben, womit man alle möglichen Dinge beleuchten könnte, und sicher wäre immer das rechte an ihnen zu sehen. Auch haben sich die Aufklärer nicht übel bedacht, da sie die Benennung ihres Geschäfts vom Lichte entlehnten, dieser fast anbetenswürdigen Seele der Natur, dem schönsten Symbol der göttlichen Allgegenwart und Allwissenheit. Es fragt sich aber, ob es die reine Freude am Licht, oder ohne Bild, das unbedingte Interesse für Wahrheit ist, was sie zu so eifrigen Predigern der Aufklärung macht, oder ob sie das Licht nur deswegen schätzen, weil man dabei bequemlich sehen, und allerlei nothwendige Verrichtungen vornehmen kann. Es scheint

wohl das Letzte, denn unbedingte Liebe zur Wahrheit, erzeugt unfehlbar Philosophie: denn wenn man mit gründlichem Ernst die menschlichen Dinge erwägt, so wird man durch die Wahrnehmung von der Unzuverlässigkeit so vieler Annahmen, die in gemeinen Leben als ausgemacht gelten immer weiter zurück und hinaufwärts zu den letzten Gründen des menschlichen Wissens geführt werden, welches der Anfang der Philosophie ist. Die Aufklärung will nun zwar eine Art von Popularphilosophie vorstellen, aber keinesweges wissenschaftlich und abstrackt oder richtiger ausgedrückt (denn das letzte Wort schreibt sich wohl hauptsächlich von der analytischen Philosophie her) speculativ seyn, weil sie darüber die allgemeine Verständlichkeit einbüßen würde, die sie von ihren Lehren verlangt und rühmt. Ferner empfiehlt sie freilich das Forschen und Zweifeln, aber nur bis auf einen gewissen Grad, über welchen hinaus sie es wieder als eine Thorheit und Verirrung des Geistes ansieht, welcher zu steuern sie eben eingesetzt worden sey. Endlich geht der uninteressirte Wahrheitsforscher seinen Weg fort, unbekümmert, bei welchen Resultaten er endlich anlangen wird; ihm ist mit Aufopferung aller persönlichen Neigungen die Wahrheit immer lieb und recht, wie sie sich ihm auch bey besserer Erkenntniß bestimmen möge. Die Aufklärung bezeugt hingegen eine zärtliche Besorgniß um das, was sie zum Wohl der Menschheit rechnet, sie bestellt gern die Resultate der Untersuchung im voraus, damit ja nichts zerstöhrendes und gefährliches, nichts allzukühnes, oder dem Misbrauch unterworfenes zum Vorschein komme.

Da sie folglich überall auf halbem Wege stehen bleibt, die Wahrheit an sich aber durchaus nur zu einem unbe-

dingten Streben anregen kann, so muß es wohl etwas anders seyn, was sie von der Wahrheit will, mit einem Worte Brauchbarkeit und Anwendbarkeit. Hier zeigt sich nun schon die ganze verkehrte Denkart, das an sich Gute, (wovon das Wahre ein Theil, eine Seite ist) dem Nützlichen unterzuordnen. Nützlich ist dasjenige, was auf Beförderung des körperlichen Wohls abzielt, und diesen Bestrebungen haben wir schon weiter oben ihren Rang angewiesen. Wer nun das Nützliche als das Oberste setzt, der muß einsehen, daß es damit zuletzt auf sinnlichen Genuß hinausläuft, und bei einiger Klarheit und Consequenz, sich zu dem crassesten Epicureismus, zur Vergötterung des Vergnügens bekennen. Dies wollen die Aufgeklärten aber wieder nicht, sondern sie sind zu der vollendeten Absurdität gelangt, ein Nützliches an sich zu constituiren, welches nicht das bloß Angenehme seyn soll, und auch nicht das Gute an sich ist, wofür sie es jedoch ausgeben möchten. Somit haben sie alle Dinge auf den Kopf gestellt, indem sie die Vernunft den Sinnen dienstbar machen, die Sinne hinwiederum sollen nach ihrer Absicht nicht sinnlich sondern vernünftig seyn.

Wie ich nun durch das bisherige deutlich genug gemacht zu haben glaube, daß es das Mennonische Prinzip ist, welches die Aufklärer leitet, so ist es auch die nur zu irdischen Verrichtungen taugliche Fähigkeit des Geistes, der in lauter Endlichkeiten befangne Verstand, den sie dabei ins Werk gesetzt, und sich damit an die höchsten Aufgaben der Vernunft gewagt haben. Ein beschränkter, endlicher Zweck läßt sich ganz durchschauen, und so soll ihnen auch das menschliche Daseyn und die Welt rein wie ein Rechen-Exempel aufgehn. Sie

verfolgen dabei als Unaufgeklärtheit die ursprüngliche Irrationalität, die ihnen überall im Wege ist, denn sie wissen und ahnden es nicht, daß jede Erscheinung das Quadrat oder der Cubus einer nur durch Annäherung zu findenden nie rein in Zahlen auszudrückende Wurzel ist. Bei dieser Unphilosophie liegt eine ungeheure Anmaßung in ihrem Unternehmen. Der Text aller Predigten über die Aufklärung ist in der That eine lächerliche Parodie auf die Worte der Schöpfungsgeschichte, welche lautet: Cajus oder Sempronius, oder dieses und jenes hohe Landescollegium, sprach: es werde Licht, und es ward Licht; und nach der üblichen Abtheilungsart von Predigten wird dann gehandelt, erstlich wie es bisher finster gewesen, und zweitens, wie es nunmehro hell werden solle. — Ihr wollet erleuchten? Gut; das Licht ist eine Gabe des Himmels: wo sind die Proben einer himmlischen Sendung? Das Licht ist vermöge seiner Natur zuvörderst selbst hell, und dann erleuchtet es die übrigen Dinge. Eben so verhält es sich mit dem, was im menschlichen Gemüthe einzig den Namen des Lichts verdienen kann: die Ideen, welche in der innern Anschauung unmittelbar Ueberzeugung ihrer Nothwendigkeit und ewigen Gültigkeit mit sich führen, und demnächst auch die äußerlichen Erscheinungen in ihr wahres Verhältniß unter einander und gegen jene setzen. Die Menschen, welche solche geistige Intuition mit ungewöhnlicher Energie und Klarheit in sich hatten, sind von Zeit zu Zeit die wahren Erleuchter und Aufklärer der Welt gewesen; aber solch ein innres Licht verwerft ihr als Schwärmerei und Wahnsinn. Ihr bekennt damit, daß ihr das eurige erst äußerlich anzünden müßt, und sonach wird es in Kerzen und

Lampen bestehn, die wohl bei häuslichen Geschäften dienen mögen, die ihr aber keineswegs unter freien Himmel hinaustragen solltet, wie ihr doch thut. Denn entweder es ist Tag, so verschwindet der Schein eures Lämpchens ganz und gar, und wird lächerlich; oder es ist Nacht, so leuchten die Gestirne genugsam, und den Ungewittern und Stürmen, welche diese verdunkeln, werden auch eure schwachen sterblichen Lichterchen nicht widerstehen. Auch unser Gemüth theilt sich wie die äußere Welt zwischen Licht und Dunkel, und der Wechsel von Tag und Nacht ist ein sehr treffendes Bild unsers geistigen Daseyns. Der Sonnenschein ist die Vernunft, als Sittlichkeit auf das thätige Leben angewandt, wo wir an die Bedingungen der Wirklichkeit gebunden sind. Die Nacht aber umhüllt diese mit einem wohlthätigen Schleier, und eröfnet uns dagegen durch die Gestirne die Aussicht in die Räume der Möglichkeit; sie ist die Zeit der Träume. Einige Dichter haben den gestirnten Himmel so vorgestellt, als ob die Sonne nach Endigung ihrer Laufbahn in alle jene unzählichen leuchtenden Funken zerstöbe; dies ist ein vortreffliches Bild für das Verhältniß der Vernunft und Phantasie: in den verlohrensten Ahndungen dieser ist noch Vernunft; beide sind gleich schaffend und allmächtig, und ob sie sich wohl unendlich entgegen gesetzt scheinen, indem die Vernunft unbedingt auf Einheit dringt, die Phantasie in grenzenloser Mannichfaltigkeit ihr Spiel treibt, sind sie doch die gemeinschaftliche Grundkraft unsers Weisens. Was schon in den alten Kosmogonieen gelehrt ward, daß die Nacht die Mutter aller Dinge sey, dies erneuert sich in dem Leben eines jeden Menschen: aus dem ursprünglichen Chaos gestal-

get sich ihm durch Liebe und Haß, durch Sympathie und Antipathie die Welt. Eben auf dem Dunkel, worein sich die Wurzel unsers Daseyns verliert, auf dem unauflöslichen Geheimniß beruht der Zauber des Lebens, dies ist die Seele aller Poesie. Die Aufklärung nun, welche gar keine Ehrerbietung vor dem Dunkel hat, ist folglich die entschiedenste Gegnerin jener, und thut ihr allen möglichen Abbruch. Man beobachte einmal die Art, wie Kinder die Sprache erlernen, wie sie da in guter Zuversicht sich ins Unverständliche hinein begeben; wenn sie auf Verständlichkeit warten wollten, so würden sie niemals anfangen zu sprechen. Man kann aber bemerken, daß die Worte ganz magisch auf sie wirken, wie Formeln, mit denen man etwas herbei und wegbannen kann, daher die uneigentlichsten und fremdesten Redensarten, welche sie unmöglich in ihre Bestandtheile auflösen können, ihnen unmittelbar einleuchten und beruhigende Kraft mit sich führen. Deswegen kommt auch nichts darauf an, daß sie die Metapher eher erfahren als den eigentlichen Ausdruck, das Zusammengesetzte und Abgeleitete eher als das Einfache und Ursprüngliche, und dabei alles fragmentarisch und chaotisch. Ja, wenn es möglich wäre, ihnen die Sprache durch einen methodischen Unterricht beizubringen, nach den Classen der Wörter, der Ableitung, Zusammensetzung, ferner nach den Formen der Biegung und den Regeln der Verknüpfung, endlich nach der Uebertragung vom Eigentlichen aufs Bildliche, so würde ihnen die Sprache lebenslang nur ein äußerliches Werkzeug bleiben, eine Chiffernsammlung, aus a + b, x, und andern solchen algebraischen Zeichen bestehend. Daß sie uns etwas wahrhaft Innerliches ist, wodurch wir unser

Gemüth offenbaren, und auch in andern gleiche Wirkungen hervorzurufen hoffen, verdanken wir bloß jener anfänglichen Einprägung gleichsam durch eine Reihe von Machtsprüchen. Die kindliche Ansicht der Sprache, die sich so ganz an den Laut hängt, ist der poetischen am nächsten, wie schon der Gebrauch des Sylbenmaßes in der Poesie beweist. — Die erwachsenen Menschen, selbst die ausgezeichnetsten Geister unter ihnen sind im Verhältniß zum Universum immer noch solchen Kindern zu vergleichen: die Natur spricht ihnen als Mutter und Amme ihre ewigen Gesetze in der Bildlichkeit der Erscheinungen vor, die sie dann unvollkommen nachlallen, mit verworrnem Verständniß, aber entschiednem Gefühl. Wie eine methodische Erlernung die Sprache entzaubern würde, so ein Unterricht über das Leben und die Welt, wie ihn die Aufklärer schon von der Pädagogik an bezwecken, nothwendig beides, wenn nicht die mächtigere Natur ihre Bemühungen vereitelte. Es ist gar leicht, etwas Vorurtheil und Aberglauben zu schelten; mehr aber hat es auf sich, solche Meinungen in ihrem Zusammenhange zu begreifen, und ihre nothwendige Gründung in Anlagen der menschlichen Natur und auf gewissen Stufen der Entwickelung einzusehen. Diese Meinungen haben sich oft selbst mißverstanden, da sie sich auf angebliche einzelne Erfahrungen beriefen: allein dem Philosophen kommt es zu, sie besser zu verstehen, ihre wahren Quellen zu finden und die in ihnen zuweilen sehr grob materialisirte Idee zu erkennen. So liegt den Vorstellungen von Zauberei, sympathetischen Wirkungen u. dgl. allerdings die höhere Ansicht der Natur, die ich oben bezeichnete, zum Grunde; und die Behauptungen von Anfechtungen böser Geister,

von Bündnissen mit ihnen, beziehen sich auf den Kampf des guten und bösen Princips, der unleugbar vor uns da liegt, der eine Bedingung der endlichen Existenz zu seyn scheint, und in der Frage über den Ursprung des Uebels, deren Auflösung auf so mannichfaltige Art versucht worden, von je und je anerkannt ist. Nicht einmal die beharrliche Uebereinstimmung aller Völker und Zeiten konnte die Aufklärer stutzig machen. Und mit welchen Waffen zogen sie gegen eine so bedeutende merkwürdige Stimme zu Felde? Mit denen der Philosophie etwa? Wie hätten sie gesollt, da ihnen diese selbst etwas überschwengliches war? Nachdem die letzten großen speculativen Köpfe, ein Descartes, Mallebranche, Leibnitz und Spinosa vom Schauplatz abgetreten, blieb mit Locke's philosophischem Protestantismus gegen die sogenannten angebohrnen Ideen *), welcher zu zeigen unternahm, wie durch die sinnlichen Eindrücke allmächtig alles auf die leere Tafel, eigentlich auf das leere Nichts, des Geistes eingezeichnet wurde, als Caput mortuum der Philosophie bloß die empyrische Psychologie über, eine Wissenschaft, die mit Verkennung des Gesetzmäßigen im menschlichen Gemüth, durch Beobachtung, wie es dann und wann, in diesen und jenen Zuständen darin zugeht, seiner Natur auf die Spur zu kommen gedachte. Mit dieser glaubten sich die Aufgeklärten dann berechtigt, alle Erscheinungen, die über die Gränze der Empfänglichkeit ihres Sinnes hinauslagen, als Krankheits-Symptome zu betrachten, und

*) Dieser Ausdruck ist freylich so mißverstanden worden, als brächte man sie wie ein Capital in currenter Münze mit auf die Welt, da sie vielmehr dem Geiste unaufhörlich angeboren werden, oder er sie sich selbst angebiert.

freigebig mit den Namen Schwärmerei und Wahnsinn bei der Hand zu seyn. Sie verkannten durchaus die Rechte der Phantasie, und hätten, wo möglich, die Menschen gern ganz von ihr geheilt. — Diese scheint z. B. in Träumen, wo sie von allem Zwange entbunden spielt, manche ihrer Geheimnisse zu verrathen. Daher ist der Traum ein sehr poetisches Element, und die Poesie, wohl eingedenk, daß sie selbst nur ein schöner Traum sey, hegt und liebt ihn. Die ältesten Völker haben ihr Gefühl davon sinnlich ausgesprochen, indem sie manche Träume für Vorbedeutungen der Zukunft, oder für Unterredungen mit Verstorbnen, oder für göttliche Eingebungen hielten. Die Psychologie weiß alles zu erklären, wohl gemerkt, da wir physiologisch gar nicht im Reinen sind, was denn der Schlaf eigentlich sey; die Träume entstehen aus den Vorstellungen, die uns gerade am Tage lebhaft beschäftigt haben, nebst körperlichen Anregungen; die Vorstellungen entstehen durch Vibrationen, oder was weiß ich, der Gehirnfibern, auf diese wirkt der Umlauf des Bluts, auf diesen die Verdauung, und so kommt alles aus dem Magen her. Dies ist die prosaische Ansicht der Träume; schon die homerischen Griechen waren so klug, bedeutsame und bloß zufällige zu unterscheiden, diese ließen sie aus der elfenbeinernen, jene aus der hörnernen Pforte fliegen. Wem aber mit obigem alles erklärt ist, wem nicht in seinem Leben Träume vorgekommen sind, die aufs wenigste gesagt, von einer höchst wunderbaren bizarren Freithätigkeit der Phantasie zeugen, der wird gewiß nicht von übermäßiger Poesie beschwert.

Aber die Aufklärung hat doch den Menschen durch Befreiung von den Aengstigungen des Aberglaubens eine

große Wohlthat erzeugt? Ich sehe nicht, daß diese so arg waren, vielmehr finde ich jeder Furcht eine Zuversicht entgegen gesetzt, die ihr das Gleichgewicht hielt, und von jener erst ihren Werth bekam. Gab es traurige Ahndungen der Zukunft, so gab es auch wieder glückliche Vorbedeutungen; gab es eine schwarze Zauberei, so hatte man dagegen heilsame Beschwörungen; gegen Gespenster halfen Gebete und Sprüche; und kamen Anfechtungen von bösen Geistern, so sandte der Himmel seine Engel zum Beistande. Von der Furcht überhaupt aber (ich meine hier nicht die Furcht vor etwas bestimmten, gegen die ein tapfrer Muth stählen kann, sondern die phantastische Furcht, das Grauen vor dem Unbekannten) den Menschen zu befreien, wie er denn auch die Gegenstände derselben nennen mag, dies wird der Aufklärung niemals gelingen, denn diese Furcht gehört mit zu den ursprünglichen Bestandtheilen unsers Daseyns, wie sich leicht nachweisen läßt.

Natürlich hat sich die Aufklärung auch in die Moral gemischt, und darin großes Unheil angerichtet. Nach ihrer ökonomischen Richtung gab sie alle Tugenden, die sich nicht der Brauchbarkeit für irdische Angelegenheiten fügen wollten, für Ueberspannung und Schwärmerei aus. Ohne irgend eine Ausnahme für besondre Naturen gelten zu lassen, sollten alle gleichermaßen in das Joch gewisser bürgerlicher Pflichten gespannt werden, in das Gewerbs- und Amts- und dann das Familienleben, und zwar nicht aus Patriotismus und Liebe, sondern um den Acker des Staats wie Zugvieh zu pflügen und die Bevölkerung zu befördern. Da die ächte sittliche Schätzung durchaus auf die Reinheit der Motive geht, und nicht auf den Er-

folg, so fragten sie vielmehr immer: was kommt dabei heraus? Die Ausübung der Tugenden sollte als nützlich auf alle Weise befördert werden, würde sie auch durch fremde Motive unterstützt, und so erfanden die Aufklärer die saubere Glückseligkeitslehre, nach welcher sie den Menschen einredeten, die Moral heische nichts von ihnen als ihren wahren Vortheil, und durch Erfüllung der Pflichten, werde auch ihr irdisches Wohl unfehlbar berathen: eine Erwägung, die, wenn sie ins Spiel kommt, derselben allen Werth nimmt. — Die Ehre, diese uns wenigstens in Ueberresten angestammte große Idee aus dem Mittelalter, an dessen glänzenden Hervorbringungen im Leben wie in der Poesie sie den entscheidensten Antheil hatte, indem sie die ritterliche Tapferkeit und Liebe bildete, ist von den Aufklärern, besonders schnöde, als eine abgeschmackte Chimäre behandelt werden, natürlich wegen der Unnützlichkeit, und weil hier das mit dem eignen Vortheil auf keine Weise passen will. Die Ehre ist gleichsam eine romantisirte Sittlichkeit; hierin liegt es schon, warum die Alten sie in diesem Sinne nicht kannten, was ich auch daraus einzusehen glaube, daß bei den Alten Religion und Moral mehr getrennet war; da nun das Christenthum das gesammte Thun des Menschen in Anspruch nahm, so rettete sich das Gefühl von der Selbstständigkeit des sittlichen Strebens dahin, und erfand neben der religiösen Moral eine noch von ihr unabhängige weltliche. Die ritterlichen Grundsätze der Ehre werden also auch so lange nicht wegfallen können, als das Christenthum einen so bedeutenden Einfluß auf unsre Sittenlehre hat, als es bisher ungeachtet seines Verfalls, noch immer ausgeübt. — Aber so nach den Quellen zu fragen,

findet der Aufklärer überflüssig, sondern schreitet mit seinem ökonomischen Verstande gleich zur Zertheilung.

Die aufgeklärte Theologie besteht zuvörderst in der Foderung vollkommner Begreiflichkeit der Religion, also in der Verwerfung aller Geheimnisse und Mysterien; wo sie sich in einer geoffenbarten Religion finden, die man zum Scheine noch will gelten lassen, werden sie wegerklärt. Das Unvernünftige in dem Bestreben alles auf Verständlichkeit zurückzuführen, tritt hier im vollsten Maaße ein, denn der Mensch, der ganz aus Widersprüchen zusammengewebt ist, kann sich nicht mit seiner Betrachtung in das Unsichtbare und Ewige vertiefen, ohne sich in einen Abgrund der Geheimnisse zu stürzen. Ferner wird in dieser Theologie die Phantasie als das Organ der Religion, und die Nothwendigkeit, dem Unendlichen eine sinnbildliche, so viel möglich individualisirende Darstellung zu geben, verkannt. Da es sich nun in allen Religionen ereignet, daß der innere Gottesdienst über den äußeren Ceremonien die als Zeichen desselben ursprünglich eingesetzt waren, gänzlich verlohren geht, daß die Hülle für das Wesen genommen wird, so hat die Aufklärung in ihrer Polemik hingegen gewissermaßen Recht. Weiß sie aber die Idee, welche einem Gottesdienste zum Grunde liegt, nicht besser fassen, als seine grobsinnlichen Bekenner? Um ihren Namen zu verdienen, sollte sie vielmehr das gleichsam versteinerte und entseelte Symbol wieder zu beseelen wissen. Aber sie will eine pur vernünftige Religion, ohne Mythologie, ohne Bilder, und ohne Gebräuche. Man sieht leicht ein, daß dies tödlich für die Poesie ist, welche einzig auf dieser Seite ihre Berührungspunkte mit der Religion hat. So wird auch gegen

den Anthropomorphismus geeifert, und die Bibel, die von einem Ende bis zum andern Gott unter menschlichen Bildern darstellt, kommt dabei freilich schlecht weg. Sobald der Mensch sich aber in eine persönliche Beziehung mit der Gottheit setzt, so kann er gar nicht aus dieser Vorstellungsart heraus, und es wird im Hintergrunde seines Gemüths, bewußter oder unbewußter Weise eine menschliche Bildung schweben. Was liegt denn auch hierin so unwürdiges und verkleinerndes? Allerdings, wenn wir den Körper bloß irdisch betrachten, als ein Werkzeug sinnlicher Bedürfnisse und Genüsse. Mit geistigeren Blicken angesehen, ist er eine Allegorie auf das Weltgebäude, ein Spiegel und Abbild des Universums, was die Astrologen so schön durch das magische Wort Mikrokosmus bezeichnet haben; betrachtet man nun die Natur hinwiederum als den Leib Gottes, so bekömmt der Anthropomorphismus eine ganz andre Gestalt, und eine Bedeutung, die weit über den Horizont der gewöhnlichen Aufklärung hinausgeht. — Endlich gehört zur aufgeklärten Theologie, bei einer Religion, die ein historisches Fundament hat wie die christliche, die aufgeklärte Ansicht der Geschichte, d. h. die Annahme, daß ehemalige Geschlechter in nichts von dem unsrigen verschieden gewesen seyn können; alles wird also nach dem engen Zirkel heutiger Erfahrungen gemodelt, und wenn es da nicht hineinpaßt, verspottet oder weggeklärt. Als den Stifter dieser Ansicht kann man hauptsächlich Voltaire nennen, dem unsre neueren Exegeten mehr folgen als sie selbst wissen.

Mit der Toleranz, die als Zubehör der Aufklärung betrachtet zu werden pflegt, verhält sichs ungefähr eben so.

Als politische Maxime betrachtet, daß nämlich Glieder verschiedner Religionsparteyen in einem Staate ungestört ihren Gottesdienst ausüben dürfen, kann sie sehr empfehlenswerth seyn, außer wo Staat und Kirche durch höhere Verknüpfung wieder eins werden, ist aber in so fern keinesweges eine Erfindung der neuesten Zeiten. Als Gesinnung hingegen fragt sich, ob sie nicht bloß verkleideter Indifferentismus ist; denn unmöglich kann es einem gleichgültig seyn, ob Menschen, für die er sich interessirt, über die wichtigsten Angelegenheiten mit ihm gleich denken. Dazu, das gültige und gute hierin auch in einer von der unsrigen sehr verschiednen Form und Denkart zu erkennen, gehört philosophische Universalität des Geistes; alsdann wird es aber auch nicht mehr bloße Duldung seyn, sondern wahre Schätzung. Ueberhaupt liegt in dem Worte Toleranz, so bescheiden und friedlich es klingt, eine große Anmaßung. Laßt uns doch erst fragen, in wie fern die andern, verschieden gesinnten, uns dulden und ertragen mögen. So viel ist ausgemacht, daß von Toleranz noch gar nicht die Rede seyn sollte, wo man sich das Recht anmaaßt, irgend eine religiöse Ansicht mit dem Namen Schwärmerei, d. h. nur schonender ausgedrückt, Verrücktheit zu belegen. Die so gepriesene Toleranz unserer Zeiten darf aber nicht auf die mindeste Probe gesetzt werden, etwa, daß jemand Ernst mit dem Christenthum macht, oder religiösen Glauben an sonst etwas, den Toleranten wunderbar scheinendes, hegt, so kommt sie in ihrer wahren Gestalt zum Vorschein, und verräth die ihr eigentlich zum Grunde liegende Maxime: Alles soll tolerirt werden außer die Religion.

Auf gleiche Weise verdient die Humanität in politischer Bedeutung, wo man z. B. gelindere Strafgesetze darunter versteht, und dergl. ein bedingtes Lob, als eine dem Geist der Zeiten angemessene Einrichtung, indem bei geringerer Energie des ganzen Geschlechts Gesinnungen und Thaten des Grimmes und der Wildheit weniger zu besorgen stehen, und man also auch weniger davon abzuschrecken braucht. Doch darf nur eine Gährung in irgend eine große Masse kommen, so bricht das grausame Prinzip im Menschen mit Macht wieder los, und zeigt, daß es mit der gerühmten Sanftheit unserer Sitten nicht weit her ist. Schon in jedem etwas anhaltenden Kriege verwildern die Menschen, und daher das unendlich Hohe des ritterlichen Geistes, welcher die Brutalität hiebei gar nicht aufkommen ließ. — In geselliger Hinsicht ist Humanität oft nicht minder als die Toleranz bloßer Indifferentismus, eine zu gefällige Behandlung des Schlechten und Nichtswürdigen aus Mangel an Ernst und aus eigner Schlaffheit.

Die Denkfreiheit, die ebenfalls eine Erfindung unsrer Zeiten seyn soll, ist nothwendige Bedingung der Aufklärung, und die Aufklärer wissen sie daher nicht genugsam zu preisen. Nun heißt es zwar nach dem alten Sprichwort: Gedanken sind zollfrei; man sollte also meinen, Denkfreiheit wäre zu allen Zeiten in der Welt gewesen, wenn man sich nur mit seinen Gedanken fein still gehalten hätte. Sie wollen aber noch die Freiheit dazu haben, ein langes und breites darüber zu schwatzen, und zu schreiben und zu drucken. Dies fällt denn mit der sogenannten Publicität zusammen d. h. der Erlaubniß und Freiheit die Verhandlungen bei politischen Geschäften

durch den Druck öffentlich zu machen; einer viel geprie- senen Erfindung, die aber aufs höchste nur Ersetzung ei- nes Mangels seyn würde, indem ja in alten Staaten die Geschäfte gleich weit öffentlicher, vor den Augen Aller, ver- handelt wurden. — Von der Schreib- und Druckfreiheit kann man aber doch nicht sagen, daß sie eigentlich vor- handen sey, wo sie den Schriftstellern bloß durch den gu- ten Willen der gerade jetzt Regierenden gegönnt wird, wenn sie nicht durch constitutionelle Gesetze gesichert ist, welches sich wohl nur von wenigen Ländern Europa's rühmen läßt. In so fern fand sie im Mittelalter mehr Statt, wo man wegen der Trennung von Staat und Kir- che und des häufigen Zwiespalts zwischen ihnen bei dem einen oder dem andern Schutz finden konnte; es finden sich daher auch die auffallendsten Beispiele kühner Schreib- freiheit im Dante, Petrarca, Boccaz, den Minnesängern u. s. w. Seit der Reformation sind in den protestanti- schen Staaten die religiösen Angelegenheiten von den welt- lichen Fürsten abhängig geworden, in den katholischen hat der Argwohn strenge Censur, Bücherverbote und der- gleichen hervorgebracht. — So wie die Sachen jetzt stehen, kann freilich die Einschränkung der Druckfreiheit sehr ver- derblich werden, an sich betrachtet, läßt sich über die Gränzen derselben wohl sehr streiten, und es könnte viel- leicht empfohlen werden, manche Untersuchungen in einer fremden gelehrten Sprache zu schreiben; eine alte Sitte, welche der Vorwitz und dann auch die Ungelehrtheit der neuern Zeit abgebracht hat.

Vierte Vorlesung.

Begebenheiten, welche das Zeitalter hauptsächlich bestimmt haben. Reformation. Buchdruckerkunst. Geist der modernen Kritik. Aussicht in die Zukunft. Bisherige Anfänge einer wiedergebohrnen Geistesbildung.

Daß ich den Geist des Zeitalters in Wissenschaften und sonst richtig als eine ungebührliche Herrschaft des Verstandes im Verhältniß zur Vernunft und Phantasie richtig charakterisirt habe, erhellt auch aus den Begebenheiten selbst, welche auf die heutige Gestalt und Bildung Europa's am entscheidendsten gewirkt haben. Es sind außer der Reformation, von welcher die Aufklärung herstammt, ja die schon die Aufklärung im Keime selbst war, lauter Erfindungen, welche darauf abzweckten, den Menschen durch bequemere Werkzeuge eine größere Herrschaft über die äußerlichen Dinge zu verschaffen, wodurch also der bloß mit ihnen beschäftigte Verstand natürlich zur eminentesten Kraft erhoben ward: die Erfindung des Schießpulvers, die Entdeckung von Amerika und Wiederfindung von Indien, welche wiederum nur durch Vervollkommnung der Schiffahrt, vermittelst des Compasses möglich ward, und die Erfindung der Buchdruckerei. Wie die neuere Physik ihre meisten Entdeckungen den vollkommneren Werkzeugen verdankt, ist schon angeführt worden. Jene Begebenheiten nun, wie bewundernswürdig sie in Hinsicht auf ihre Urheber seyn mögen: die Reformation wegen ihrer heroischen Wahrheitsliebe, die übrigen wegen des aufgewandten Scharfsinnes, so scheinen sie mir doch sämmtlich sehr verderblich auf Europa gewirkt zu haben. Die Reformation zuvörderst hat wider Mißbräuche geeifert, deren Abstellung in der Gesammtheit der Kirche (daß

bedeutet ja Katholicismus) vielleicht allmählicher, später, aber universeller und dauernder zu Stande gekommen wäre. Uebrigens gleichen die Reformatoren schon darin den neueren Theologen, gegen die sie übrigens Heroen und Colossen waren, daß sie, Gegner aller Mystik, gleichsam um den Wunderglauben markteten, wie wohlfeil sie etwa damit abkommen möchten; daß sie die Nothwendigkeit und Bedeutung einer sinnbildlichen Entfaltung der Religion im Gebräuchen und Mythologie verkannten, und endlich, daß sie sehr unhistorisch zu Werke gingen, indem sie die ganze Geschichte des Christenthums von beinah anderthalb tausend Jahren, nur etwa die ersten Generationen abgerechnet, mit Einem Streiche vernichteten. Die protestantisch gewordnen Länder erlitten durch sie Anfangs einen großen Rückschritt in eine barbarische Controverszeit; die nachherigen Fortschritte in den Wissenschaften waren mehr indirekte Wirkung. In den katholisch gebliebnen Ländern erfolgte ebenfalls eine Hemmung und Stillstand der schon so blühenden Bildung, indem die um ihre Existenz kämpfende Kirche illiberal und argwöhnisch ward. Zuvor war sie die milde Mutter der Künste gewesen; in der Musik hat uns der Kirchengesang vielleicht die einzigen ächten Ueberreste griechischer Musik bewahrt; die Mahlerei verdankt ihr alles: Gegenstände, Begeisterung und großen Wetteifer; die Sculptur und Architectur nicht zu erwähnen. Noch hat die Mahlerei in keinem protestantischen Lande zu einigem Flor gelangen können, (Holland etwa ausgenommen: was bedeutet dies aber gegen die großen italiänischen Gemählde aus dem 16ten Jahrhundert) und es läßt sich leicht nachweisen, daß dies von der religiösen Verfassung herrührt. Europa, be-

stimmt nur eine einzige große Nation auszumachen, wozu auch die Anlage im Mittelalter da war, spaltete sich in sich: das wissenschaftliche Streben zog sich nach Norden, die Kunst und Poesie blieb im Süden; und da ohne die Reformation Rom verdientermaßen der Mittelpunkt der Welt geblieben wäre, und die ganze europäische Bildung italiänische Farbe und Gestaltung angenommen hätte, so gaben jetzt Frankreich und England den Ton an, und unnatürlich verbreitete sich von daher aus der Westwelt vieles auch über Deutschland, den eigentlichen Orient von Europa. Deutschland, als die Mutter der Reformation, hat auch an sich selbst die schlimmsten Wirkungen von ihr erfahren: in zwei Nationen, die nördliche und südliche geschieden, die ohne Zuneigung und Harmonie von einander nicht wissen, und sich hinderlich fallen, statt gemeinschaftlich herrliche Erscheinungen des Geistes hervorzurufen, hier durch Mißbrauch der religiösen Freiheit erschlafft, dort durch geistlichen Despotismus gedrückt und dumpf geworden, und noch ist keine Aussicht zur Vereinigung da. Deutschland spielt die übelste Rolle in der Geschichte und ist in Gefahr seine Selbstständigkeit ganz einzubüßen.

Die Entdeckung der fremden Welttheile hat zwar bei den Nationen, von denen sie herrührte, den Portugiesen und Spaniern, eine große heroische Periode hervorgebracht, und sie auf eine Zeitlang zu Mittelpunkten europäischer Bildung gemacht. Im Ganzen aber hat sie den Luxus unermeßlich gesteigert, und dadurch die Herrschaft der handelnden Nationen über die nicht handelnden, und wiederum in jenen durch die Fabriken-Industrie den Despotismus des Geldes, die Abhängigkeit der Armen

von den Reichen aufs stärkste fixirt. Die Erfindung des Schießpulvers hat den ritterlichen Geist zerstört, wie schon Ariost so schön klagt, und sonst eine Menge politischen Unsegen über Europa gebracht. Die Buchdruckerei endlich hat den ungeheuersten Mißbrauch der Schrift möglich gemacht und veranlaßt. Der einzige wesentliche Dienst, den sie der Welt geleistet haben mag, war wohl gleich zu Anfange die Verbreitung der classischen Autoren; denn es scheint, daß die Geister durch Keime aus dem Alterthum befruchtet werden mußten, um sich mit neuer Energie in Kunst und Wissenschaft zu regen; schon vor Erfindung der Buchdruckerkunst war dieß mehr oder weniger bei den großen Dichtern der Fall gewesen. Nachdem sie dieß bewirkt, hätte sie nur wieder untergehen mögen, wenigstens wären dann die monströsen Erscheinungen der modernen Litteratur, wie ich sie im Eingange geschildert, nicht zum Vorschein gekommen. Das sieht freilich jeder leicht ein, daß es bequemer ist, ein Buch sogleich in 500 Exemplaren zu drucken, als es eben so oft abzuschreiben. Allein es fragt sich, zu welchem Zwecke die Schriften denn so sehr vervielfältigt werden müssen? Sind es Gesetze, Verordnungen andre zum allgemeinen Wohl gereichende Bekanntmachungen, so wird eine einzige öffentlich ausgestellte Tafel dasselbe verrichten. Sind es Erfahrungen, Beobachtungen, die wirklich ein Fach von Kenntnissen bereichern, so wird es genug seyn, sie in einer oder ein Paar Bibliotheken handschriftlich niederzulegen. Der gründliche Gelehrte muß ja doch große Bibliotheken zu Rathe ziehn, und kann sich nicht alles selbst verschaffen. Was sollen die sich endlos wiederholenden Lehrbücher? In allen Kenntnissen, die nicht bloße Nomenclatur sind,

muß doch praktische Anleitung das Beste thun. Ja, auch in der Philosophie hielten die Griechen den mündlichen Unterricht für weit vorzüglicher, und ihre besten Schriften in diesem Fach sind Nachbildungen der Kunstwerke der freien Mittheilung. — Was nun Poesie insbesondre betrifft, so hat die Bequemlichkeit der todten Buchstaben-Mittheilung für den Zauber des lebendigen Vortrags die Empfänglichkeit um ein großes vermindert.

Bei den Griechen lebte die dramatische Poesie auf dem Theater, die lyrische im Gesange, die epische im Munde der Rhapsoden, und auch als die Poesie gelehrter behandelt zu werden anfing, fand der Dichter durch eine öffentliche Vorlesung das Mittel sich glänzend bekannt zu machen. Im Mittelalter lebte die Poesie wieder im Gesange und der Declamation der Troubadours und Conteurs, noch Ariost hat auf diese Art seine Gesänge ursprünglich zur Vorlesung bestimmt. In den südlichen Ländern, wo man weniger lieset, hat das mündliche öffentliche Erzählen bis jetzt seinen Reiz behalten. — Solch eine Mittheilung erregt ganz andre Spannung und Theilnahme, als das einsame ungesellige Lesen. Aber auch den Zauber der Schrift selbst hat die Buchdruckerei großentheils aufgehoben. Bei der Schwierigkeit, sich Bücher zu verschaffen, war ein einziges schon ein kostbares Besitzthum, das von Geschlecht zu Geschlecht forterbte; es war eine romantische Armuth. Jetzt sind die Menschen durch die Leichtigkeit des Besitzes gegen das Vortrefflichste so gleichgültig geworden, daß sie meistens gar nicht mehr mit Andacht, sondern bloß zu gedankenloser Zerstreuung lesen. War die Begierde nach einem Buche damals so hoch gestiegen, daß man es gar nicht mehr ent-

hehren konnte, so mochte man sich's durch eine eigne Abschrift verschaffen, und Fürsten mochten deshalb Bothschaften zu einander schicken. Wir sehen, daß die Druckerei, die besonders bestimmt schien, merkwürdige Denkmäler der Vorzeit vor dem Untergang zu sichern, dies, außer in der frühern Epoche, gar selten geleistet hat, daß die merkwürdigsten Handschriften aus dem Mittelalter bis jetzt ungedruckt da liegen, und wenn sie einmal gedruckt wurden, so geschah es nicht durch die Industrie der Buchhändler, sondern durch freigebige Unterstützung der Fürsten, wie bei Muratori, Leibnitz u. s. w. — Mit der unnützen Leserei dagegen hat die unnütze Schreiberei in gleichem Maße zugenommen. Ehedem konnte sie kein Gewerbe seyn, man zeichnete seine Gedanken zuvörderst zu seiner eigenen Befriedigung auf, und dies ist die rechte Art Schriftsteller zu seyn; bei der Schwierigkeit, die Geistesprodukte allgemein bekannt zu machen, drang nur das Vortrefflichste durch, (dieses aber in einem Grade, wie vielleicht nachher nicht mehr; z. B. zur Lesung und Erklärung von Dantes göttlicher Komödie wurde in Florenz eine eigne Professur errichtet, eine Ehre, die, so viel ich weiß, keinem andern neuern Dichter widerfahren ist) und die Welt wurde nicht mit den unzähligen Ausgeburten unreifer Geister heimgesucht. — Man wird mir einwenden, daß ich ja selbst so vieles, vielleicht unnützes drucken lasse, und ich möchte mit einer Redensart antworten, deren sich die Engländer vom Tabacksrauchen bedienen, wenn man in einer engen Stube mit vielen Tabacksrauchern, nur dadurch, daß man es mitthut, den üblen Dunst von sich abwehren kann: (to smoke in one's own defence) I print in my own defence. — Alles bis

herige ist übrigens keinesweges so zu verstehen, als ob nicht jetzt, da das Bedürfniß gedruckter Bücher habituell geworden, die Abschaffung das größte Unheil verursachen würde, ja selbst ein furchtbares Mittel in der Hand des Despotismus werden könnte, sondern es ist von einer ursprünglich andern Wendung die Rede, welche die neuere Cultur ohne diese Erfindung hätte nehmen können.

Der unvermeidliche Einfluß von allem bisher Geschilderten auf die Poesie ist leicht einzusehen. Die ausschließende Richtung aufs Nützliche muß ihr, consequent durchgeführt, eigentlich ganz den Abschied geben; und die wahre Gesinnung der Aufgeklärtheit darüber läuft auf die Frage des Mathematikers hinaus: was denn durch das Gedicht bewiesen werde? Die Quellen aller Fiktionen versiegten, indem man die Mythologie unter die Rubrik des Aberglaubens verwieß, und aus der Natur die Symbolik verschwand. Es that sich eine gleichsam protestirende Kritik auf, welche das wahrhaft Positive in der Poesie und Kunst, was sie nicht ganz wegläugnen konnte, das Genie, beinah als das feindselige Princip betrachtete, und es dem Negativen, dem sogenannten Geschmack unterworfen wissen wollte. Eine nichtige und bloß eingebildete Entgegensetzung: in ihrer ächten Bedeutung sind diese Dinge unzertrennlich eins. So ist auch die Sage von einer zügellosen Phantasie aufgekommen, die, wo man sie mit einigem Scheine zu finden glaubte, nichts weiter ist, als ein ungeordnetes Gedächtniß; dem gänzlich Phantasielosen ist freilich alle Phantasie excentrisch und zügellos. Die schaffende Phantasie ist zugleich unbedingt frei und gesetzmäßig, in ihr kann daher keine Zügellosigkeit Statt finden. Man muß nur wissen, daß die

Phantasie, wodurch uns erst die Welt entsteht, und die, wodurch Kunstwerke gebildet werden, dieselbe Kraft ist, nur in verschiednen Wirkungsarten. Jene Kritik dringt aber auf lauter bloß negative Tugenden: Vermeidung des Anstößigen, Unschicklichen u. s. w., und so besteht denn auch ihr Ideal des poetischen Styls darin, daß man in Versen nichts sage, was man nicht auch in Prosa (der bürgerlichen gemeinnützigen Sprache) sagen dürfte, wie sich ja überhaupt alles Ueberschwengliche im Menschen der Nutzbarkeit fügen soll.

Dieser Kritik der Correktheit ist nun die unsrige diametral entgegengesetzt, und deswegen war es nöthig, ihre Maximen tiefer aus den Gründen und dem allgemeinen Geiste des Zeitalters zu entwickeln. Ich glaube, daß man in der Kunst, wie unbedingt verwerfen, so auch unbedingt anerkennen muß. Wo man einmal das Göttliche gefunden, gebe man sich mit einer Art von Andacht hin, um sich ganz davon durchdringen zu lassen; erst durch vorgängige Anbetung der großen Meister erwirbt man sich das Recht, sie nachher etwa zu tadeln. Weit entfernt, von der Weisheit des Zeitalters mit einer Art von Mitleid auf die Werke der Vorzeit herunter zu schauen, auf ihre Rohheit, die in ihnen herrschenden abergläubischen Vorstellungen, trete ich mit der innigsten Ehrerbietung vor sie hin, fest überzeugt, daß jedes Zeitalter in Rücksicht auf Poesie und Kunst vorzüglicher sey, als das unsrige.

Die einzige Frage, welche uns nach dieser Schilderung des gegenwärtigen Zustandes der europäischen Bildung in allen ihren Zweigen zu beantworten übrig bleibt, betrifft die Aussicht in die Zukunft. Ist dieser Zustand

hoffnungslos fixirt? ist sogar noch ein tieferes Herabsinken zu befürchten? Oder zeigen sich Spuren und Andeutungen einer Rückkehr zum Besseren? Für die Hoffnung spricht schon die allgemeine Betrachtung der menschlichen Natur, daß alles Wesentliche und an sich Gültige in ihr eigentlich unvergänglich und ewig ist; daß, was die Grundlage unsers Daseyns ausmacht, Sittlichkeit und Religion, Poesie und Philosophie, wie es keinen zufälligen Ursprung in der Zeit gehabt, so auch niemals untergehen kann. Nur schlummern können die höhern Anlagen des Menschen, herabgezogen werden durch das Gewicht des Irdischen und Materiellen, umbaut und in ihrer Wirksamkeit gehemmt durch die Verfassung der Gesellschaft, so daß gegen die Gewalt der allgemeinen Sitte und Gewöhnung die Kraft des Einzelnen sich vergeblich auflehnt, und wie in einem reißenden Strome bloß einen kleinen in geringer Entfernung schon unmerkbar werdenden Wirbel verursacht. Es ließe sich wohl historisch zeigen, daß seit der Epoche, von welcher ich den Anfang des gegenwärtigen Zeitalters herleite, die Opposition gegen das negative Princip niemals ganz geschlafen hat; nur regt sie sich in der neuesten Zeit in Deutschland entschiedner und kräftiger. Da wir nun in der menschlichen Bildungsgeschichte überhaupt das Naturgesetz einer wechselnden Fluth und Ebbe, oder wie es Hemsterhuis ausdrückt, Sonnennähe und Sonnenferne, schon in mehreren Erfahrungen bestätigt wahrnehmen können: so sehe ich nicht, was in der Hoffnung auf Erneuerung, auf einen großen Umschwung in den Richtungen des geistigen Strebens, an sich so widersinniges seyn soll. Regeneration heißt der vermittelnde Begriff, zwischen der Ver-

gänglichkeit des Einzelnen und der Unsterblichkeit des Allgemeinen, welches sich zu jenem wie die Seele zum Leibe verhält. Der Genius des Menschengeschlechts ist ewig und nur einer, er bildet sich nur von Zeit zu Zeit eine neue Gestalt an, wenn die vorige veraltet; sein Symbol ist der aus seiner eignen Asche wieder auflebende Phönix. Laßt uns doch unsern Blick über die enge Gegenwart erheben, laßt uns bedenken, wie das, was den gewöhnlichen Menschen ganz absorbirt, seine Umgebung, der Kreis seiner Lebenserfahrungen, bald nur ein Punkt in der Geschichte seyn wird; wie tausend mit so lautem Geräusch betriebne Bestrebungen keine Spur hinterlassen, andre der Nachwelt klein und unbedeutend erscheinen werden; laßt uns einen Standpunkt erschwingen, von wo aus wir dies Ganze, was ich eben als das letzte Zeitalter geschildert, vielleicht gar nicht als etwas für sich Bestehendes, sondern als einen Uebergang, eine Vorbereitung, eben als jenen Verbrennungsproceß erblicken. Für die wahrhaft historische Betrachtung gehen Menschenalter und Jahrhunderte zusammen in ein einziges Aufathmen des Menschengeschlechts, ein einziges Pulsiren seiner Lebenskräfte.

Mehrere meiner Freunde und ich selbst haben den Anfang einer neuen Zeit auf mancherlei Art, in Gedichten und in Prosa, im Ernst und im Scherz verkündigt, und gewisse ehrenfeste Männer, die von keiner andern Zeit einen Begriff haben, als der, welche die Thurmglokken anschlagen, und die Nachtwächter ausrufen, haben uns aus diesen frohen Hoffnungen ein groses Verbrechen gemacht. — Das entsetzliche, gar nicht aufhörende Geschrei dawider von allen Seiten scheint doch zu verra-

then, daß die Gegner unsre Behauptung nicht für so ungereimt halten, als sie vorgeben, daß sie doch vielleicht heimlich fürchten, im ruhigen Besitz der Nichtigkeit durch jene verhaßten Zumuthungen gestört zu werden. Sie sind auch darüber entrüstet, daß man manche Autoren, die sie bisher mehr auf Autorität und aus Gewöhnung, als aus wahrem Triebe verehrt haben, nicht mehr will gelten lassen, daß man es gerade heraus sagt, sie seyn nur mittelmäßige Poeten, und schlechte Philosophen oder Kritiker; sie glauben sich zugleich mit herabgesetzt. Auch hier scheint dasselbe Motiv dem heftigen Empören dagegen zum Grunde zu liegen. Ein auf gültige Ansprüche gegründeter Ruf muß aus der schärfsten Prüfung bewährt hervorgehn; wenn schon ein Paar hingeworfne Einfälle einer großen Schriftsteller-Reputation einen Stoß geben, (so wie bei Shakspeare das bloße Sausen von Pyrrhus Schwert den kraftlosen Altvater Priamus zu Boden stürzt) wie würde es dann erst bei einer ernsthaften und erschöpfenden Untersuchung aussehen? Sie verabscheuen aufs äusserste die Maxime, daß bei litterarischem Ansehen keine Verjährung Statt haben soll, die Rücksichtslosigkeit der öffentlichen Aeußerungen, endlich das unbedingte Anerkennen und Verwerfen, da sie aus eigner Halbheit auch die fremde in Schutz nehmen.

So thöricht sind diejenigen nicht, denen man die Ehre erweißt, sie vorzugsweise die Parthei in der Litteratur zu nennen, (denn in der großen Masse der Gemeinheit muß sich natürlicherweise das Gute suchen und uneigennützig zusammen halten) daß sie sich einbilden sollten, einige philosophische und poetische Werke würden unmittelbar auf die gegenwärtige äußere Verfassung der mensch-

lichen Angelegenheiten wirken; auf Märkten und Straßen werden die stillen Mysterien eines strebenden Gemüths nicht gefeiert. Wir wissen zu gut, daß die meisten Menschen über die durch die bürgerliche Ordnung zum Lernen bestimmte Periode einmal hinaus, sich so beschränkt fixiren, daß sie weit entfernt ein universelles Interesse zu haben, und fähig zu seyn, etwas Großes, das allen ihren bisherigen Gewöhnungen widerspricht, mit gesammelter Kraft sich anzueignen, vielmehr nur wie Uhren für die täglichen Verrichtungen maschinenmäßig aufgezogen werden. Ja, auch bei der empfänglicheren Jugend, die von Natur dem Neuen geneigt ist, wird oft nur ein oberflächlicher Enthusiasmus entzündet, der wie ein Strohfeuer ablodert: indem sie das Höchste ohne alle Anstrengung gleich aus der nächsten Hand zu überkommen gedenken, entstehen Bewunderer und Nachahmer, die weit schlimmer sind als die Gegner, weil diese das, was man beabsichtet, nicht so arg verkennen können, als es jene zur Fratze entstellen. — Wir schmeicheln uns also keinesweges einer schon erfolgten allgemeinen Veränderung; wir behaupten nur, es seyen Keime eines neuen Werdens ausgestreut: unter welchen Zeitbedingungen sie sich fruchtbar erweisen werden, läßt sich nicht im voraus bestimmen. Auch wenn man ganz allein bliebe, und gar nicht auf einen sich erweiternden Bund gemeinschaftlich strebender Geister rechnen dürfte, so wäre man darum nicht weniger berechtigt zu sagen, es fange eine neue Zeit an, so bald man es in sich fühlt. Denn aus dem höheren Gesichtspunkte angesehen, ist die Zeit eine Hervorbringung des freien Menschen, und es hängt von ihm ab, was er für sich in den Schooß der Vergangenheit ver-

senken, und was er als Gegenwart festhalten will, um seine Zukunft daraus zu entwickeln. Das muß doch jeder selbst wissen, ob wirklich neue Quellen des Daseyns in ihm aufgegangen sind! — Es ist aber mit diesem Beginnen einer andern Zeit so wenig eine Vernichtung alles Ehemaligen gemeint, (wie uns fälschlich vorgeworfen wird) daß wir vielmehr ausdrücklich bekennen, durch die großen Geister der Vorzeit auf den Weg gebracht worden zu seyn und auf dem ihrigen weiter zu wandeln. Die Anbeter des gegenwärtigen Zeitalters sind es vielmehr, welche das wahre Alte verachten, indem ihnen das letzt vorhergegangne viel größer und verwundernswürdiger vorkommt. So kann einem, der auf einer platten Ebne steht, durch einen Sandhügel die ganze weite Aussicht verdeckt werden; aber der Wind weht diesen Sandhügel weg und dann kommen erst die blauen Berge als die wahre Grenze des Horizonts zum Vorschein.

Ich sehe dem Einwurf entgegen, die von mir dargelegte Ansicht sey ein empörtes und undankbares Kind des Zeitalters, dessen Bildung meine Gedanken in Farbe und Gestalt doch an sich tragen; und ich bestreite daher das Zeitalter mit seinen eignen Waffen. Allein das wird nicht von mir behauptet, daß man gar nichts von ihm annehmen solle, eben so wenig, als es mir einfällt, das Streben, welches seinen Geist ausmacht, für eine bloße zufällige Abirrung auszugeben, und nicht einzusehen, daß nothwendiger Weise in der Bildungsgeschichte auch diese Richtung vorkommen, und so weit als möglich verfolgt werden mußte. Was wahrhaft reel darin ist, kann und wird nicht untergehn; und wer sich dessen nicht Meister gemacht hat, wer nicht mit dem Zeitalter auf seinem

eignen Gebiet in allem gleichen Schritt halten kann, der soll von der neuen Zeit noch gar nicht mitsprechen. In der absoluten Schätzung bleibt demungeachtet das Negative, was es ist; wenn schon für mich, so wie zwei Verneinungen in der Sprache wieder bejahen, indem ich das Negative als negativ setze, wieder ein Positives daraus wird. Wie chemische Verwandtschaft durch Entgegensetzung bedingt ist, wie der negative Pol eines Magneten den positiven eines andern anzieht, so ruft auch ein Extrem sein entgegengesetztes hervor, und Uebersättigung mit Irreligiosität kann Religion erwecken, sittliche Schlaffheit neuen Enthusiasmus, und prosaische Erstorbenheit neue Poesie, so wie ein Empirismus, der alles menschliche Wissen zu einem Aggregat ohne Unterordnung und Zusammenhang macht, zur Philosophie zurückführt. Im Laufe der Zeiten verändert sich immerfort alles; was gewesen ist, kommt so nicht wieder: das Alte kann also nicht ohne weiteres hergestellt werden, sondern soll etwas neues entstehn, so wird es nothwendig ein Produkt heutiger Bildung mit ehemaliger befruchtet seyn. Das ganze Spiel unsrer geistigen Kräfte beruht auf dem beständigen Wechsel nach außen gerichteter und auf sich zurück gewandter Thätigkeit; eben so scheint auch der gesammte Geist in wechselnder Contraction und Expansion begriffen zu seyn. Wer weiß, alles was ich als die letzte Periode geschildert habe, ist nur als eine einzige große Reflexion des Menschengeschlechts über sich selbst anzusehen, und mußte deswegen nothwendig ein negatives Ansehen gewinnen. So viel ist gewiß, daß in der Form der neuesten Philosophie ein gesteigertes Bewußtseyn, ein Grad des Selbstverständnisses ausgedrückt ist, wie es sich zuvor noch nie in philosophi-

schen Unternehmungen offenbart hat. So muß auch der heutige Dichter über das Wesen seiner Kunst mehr im Klaren seyn, als es ehemalige große Dichter konnten, die wir daher besser begreifen müssen, als sie sich selbst; eine höhere Reflexion muß sich in seinen Werken wieder im Unbewußtseyn untertauchen. Deswegen ist jetzt Universalität das einzige Mittel, wieder etwas großes zu erschwingen. Ein Dichter muß nicht nur die umfassendsten Studien antiker und moderner Poesie gemacht haben, er muß in gewissem Grade auch Philosoph, Physiker und Historiker seyn. Kein Wunder, daß dabei seine eignen Werke oft nur wie einzelne Versuche aussehen, da eine gewisse Einseitigkeit der Virtuosität so günstig ist. Doch wird nur erst Einzelnes im rechten Sinne vollendet ausgebildet, so wird sich fertige Meisterschaft auch schon mit der Zeit wieder einstellen.

Was ich zu den Regungen des wieder auflebenden Geistes rechnen zu müssen glaube, ist zum Theil nicht so gar neu; nur hat es sich, isolirt unter dem Haufen der Mißverständnisse, scheinbar verloren, und scheint erst jetzt wieder vereinigt auf einen Brennpunkt zu wirken. Vor mehr als vierzig Jahren stand Winkelmann auf: er öffnete mit heiliger Begeisterung den Tempel antiker Kunst, und weihete sich selbst zum Priester der alten Götter. Er hat zunächst zwar nur von den bildenden Künsten gesprochen, aber aus wenigen Andeutungen sieht man, daß er durch das Medium derselben auch die Poesie der Alten sehr gut erkannt hatte, und seine Betrachtungsart der Denkmähler des Alterthums in jenen bleibt ein vollendetes Vorbild für jede Darstellung des classischen Geistes von andern Seiten.

Er hatte die Kühnheit, die gesammte neuere Kunst, ein paar ihrer ältesten großen Meister ausgenommen, gerade hin zu verwerfen; ja, er that den Werken dieser sogar Unrecht, indem er sie nur als Annäherung an das Antike betrachtete, nicht als eigenthümliche Schöpfungen in einer gegenüberliegenden Sphäre eine für ihn, der ganz Grieche war, nothwendige Einseitigkeit. In der Philosophie fehlt es ihm an Schule, doch zog ihn sein Instinkt zu dem größten Style der Speculation hin, der aus dem Alterthum auf uns gekommen, und wo er philosophirt, da platonisirt er auch. Von seinen großen Einsichten zeugt übrigens seine Geringschätzung der damaligen Philosophie der Engländer und Franzosen, besonders ihrer Kunstkritik, die freilich wie die Stimme eines Propheten in der Wüste verhallte.

Noch früher war Lessing aufgetreten, aber seine bedeutendste Periode fällt mehr gegen das Ende seines Lebens. Es versteht sich, daß ich ihn hier nicht als Dichter aufführe. Dies war er gar nicht, wie er selbst eingestanden hat; für einen Kunstrichter hielt er sich eher, aber auch hierzu fehlte es ihm an Empfänglichkeit für viele Seiten der Poesie, und an vollständiger historischer Kenntniß. Er ist vielmehr ein auffallendes Beispiel geworden, daß der bloß berechnende Verstand weder die Poesie auszuüben noch sie zu ergründen hinreicht. Hier kann es ihm also nur angerechnet werden, daß er sich niemals durch Autorität und eingeführten Kunstschlendrian blenden ließ. Aber ein Denker war er, der in alle Fächer des menschlichen Wissens revolutionäre Anregungen brachte. Ein unsterbliches Muster hat er in sich aufgestellt von uninteressirter, unbestechlicher, unermüdeter Wahrheitsfor-

schung, und von dem edlen Zorn und Haß gegen das Schlechte, Nichtige und Verkehrte. Auch in der Theologie bewies er großen Ernst, und verursachte eben deswegen allgemeinen Scandal. „Er blieb zwar nur die Skizze eines vortrefflichen Philosophen" aber seine Vorliebe für Spinosa, den schon der Scharfsinnige Bayle so ganz miskannt hatte, beweist, was er unter andern Umständen hätte leisten können.

Auch Hemsterhuys (zwar ein Holländer, der Französisch geschrieben, aber wohl nur von Deutschen recht geschätzt worden ist) der so vertraut mit der Cultur der Encyklopädisten, dennoch die Rechte der Speculation, der Sittlichkeit, der Kunst und der Religion gegen sie in Schutz zu nehmen wagte, und sich an die Formen des Alterthums anschloß, muß als ein Vorbothe der wieder erwachenden Philosophie, gleichsam ein Prophet des transcendentalen Idealismus betrachtet werden.

Dieser, in seiner ersten Gestalt, als Kriticismus von Kant aufgestellt, belebte zwar zuerst wieder philosophische Ideen, die ganz abhanden gekommen waren, (und die sich so fruchtbar bewiesen, daß er, fast ohne Kenntniß von Kunst und Poesie, in seiner Kritik der Urtheilskraft dennoch die Region des Geistes glücklich traf, wo diese Erzeugnisse zu Hause wären, und ihre Unabhängigkeit von fremdartigen Gesetzgebungen behauptete) aber mehr mit einer negativen Tendenz, und da das Ganze des Systems nur künstlich zusammmen gekittet, nicht organisch aus Einem Mittelpunkt entstanden war, muste es in den Köpfen der Schüler bald in Formalismus ausarten. Consequenter, mit größerer Schärfe und in lebendigerer Einheit durchgeführt, ist der transcendentale Idealismus jetzt

in seiner strebendsten Entwicklung. Dem Dichter, der ihn zu brauchen versteht, ist dadurch der Zauberstab in die Hand gegeben, mit Leichtigkeit den Geist zu verkörpern, und das Materielle zu vergeistigen, da die Poesie ja eben zwischen der sinnlichen und intellectuellen Welt sich schwebend erhalten muß.

In der Physik hat sich ebenfalls neue Lebensregung gezeigt. Ohne hier ausmachen zu wollen, ob eine objektive Wissenschaft der Natur möglich ist, oder ob dem Menschen nur abgerißne Seherblicke in ihre geheimnißvolle Werkstätte gegönnt sind, kann es doch nicht zweifelhaft seyn, daß die Rückkehr zum Naturganzen nach Vervollkommnung der empirischen Kenntnisse auch für die Poesie fruchtbar werden wird. Die neuen Wahrnehmungen und Ahndungen dürften in der Mythologie Herberge suchen, diese neu allegorisiren und beseelen.

Was die Poesie betrifft, so habe ich schon öfter geäussert, daß ich das meiste, was die Deutschen in der letzten Periode verehrt haben, für durchaus null halte. Ich sehe wenigstens nicht, wie sich auf die wielandische mattherzige Schlaffheit und manierirte Nachahmerei sollte weiter fortbauen, oder was sich aus der Dürftigkeit eines Ramler, Kleist, aus der faden Süßlichkeit eines Geßner, oder, um Neuere zu nennen, aus der pretiösen geistlosen Künstelei eines Matthisson sollte entwickeln lassen. — Im Klopstock, ungeachtet er die Misverständnisse und die Affectation so ins Große getrieben, wie schwerlich vor ihm ein andrer Dichter, ist dennoch etwas, das nicht ganz untergehen kann, er muß wenigstens im grammatischen Theile der Poesie, wiewohl auch hier seine Erfindungen von Mißverständnissen getrübt waren, gewissermaßen

als ein Stifter betrachtet werden. So Bürger, der ein Beispiel abgiebt, wie wohlthätig oft eine einzige poetische Anschauung aus einem fremden Zeitalter wirken kann: denn nur durch seine Bekanntschaft mit den altenglischen Balladen erhob er sich dazu, Töne ächter Volkspoesie anzugeben, da er sonst vermuthlich bei kalter Schulpoesie stehen geblieben wäre. Goethe bleibt der Wiederhersteller der Poesie in Deutschland. Seine früheren Schriften sind zwar weniger Kunstwerke als Protestationen gegen die conventionelle Theorie, Vertheidigungen der Natur gegen die Eingriffe der Verkünstelung. Er war selbst in Misverständnissen befangen, und hat auch Andre irre geleitet, wie er es selbst gesteht. Es scheint, er mußte durch diese Verkennung der Kunst hindurch, um bei vollendeter Reife zu ihrer reinsten Ansicht hindurchzudringen. Wenn viele seiner Sachen nur als Bruchstücke und Studien dastehn, so hat er dagegen in andern gediegnen Werken theils die Formen des Alterthums im milden Wiederschein seines Geistes gespiegelt, theils das romantische Element wieder aufgefunden, und Werke von unergründlicher Absichtlichkeit damit durchdrungen. Es steht zu hoffen, daß mit ihm endlich eine Schule der Poesie anheben wird, das heißt nicht, eine solche von Dichtern, die ihn blindlings anbeten, oder ihn auch nur für das höchste Muster halten; sondern die mit ähnlichen Maximen im Studium und der Ausübung der Kunst, auf der von ihm eröffneten Bahn ohne Nachahmung selbstständig und erweiternd fortschreiten.

Wie gesagt, vieles von dem Angeführten war schon lange vorhanden, aber ohne Wirkung. Winkelmannen hat man viel eitles Geschwätz über Ideale und Griechheit

nachgelallt, statt von ihm zu tieferer Erforschung des Alterthums befeuert zu werden. Lessingen haben sich die Seichten ganz eigends zu ihrem Vorsteher gewählt, und in seinen Schriften Bannsprüche gegen ächte Poesie und Philosophie zu finden geglaubt, außerdem daß er auf das dramatische Fach sehr retardirend gewirkt hat. Goethe hat die seltsamsten Verzerrungen der Genialität veranlaßt, und hat zum Helden der Sentimentalen werden müssen, ja viele sehen ihn noch izt so an.

Was seit Goethe'n in der Poesie geschehen, ist zum Theil noch zu neu, um es historisch beurtheilen zu können, theils steht es mir persönlich zu nahe. Diejenigen, welche noch nicht an eine Verjüngung der Poesie glauben, will ich nur erinnern, daß aus einem kleinen Saamenkorn in kurzer Zeit eine ganze Pflanzung erwachsen, daß durch einen Funken ein Wald in Brand gesetzt werden kann; oder auch, daß bei einer zurücktretenden Ueberschwemmung zuerst nur einzelne Spitzen hervorkommen, bald aber große Strecken mit einemmale wieder festes Land werden.

II.

Nachtrag italiänischer Gemählde.

Von einer Reihe der vortrefflichsten Gemählde, welche ich kürzlich in der Privatsammlung des Lucian Bonaparte einigemal zu betrachten Gelegenheit hatte, eile ich um so mehr einige Nachricht zu geben, da viele der wichtigsten dieser Gemählde, weil sie bisher in Spanien gewesen, das bekanntlich an Werken des Raphael, Leonardo und Tizian so große Reichthümer besitzt, unter die weniger Bekannten gehören. Es wird daher selbst für diejenigen unsrer deutschen Künstler und Kunstfreunde, die in Italien gebildet worden, die Nachricht von diesen ihnen zum Theil nicht bekannten Kunstschätzen einigen historischen Werth haben können.

Den Reichthum dieser Sammlung wird man aus der nachfolgenden Notiz schon übersehen können, wiewohl sie bei weitem nicht alles Schätzbare, sondern nur das Wichtigste enthält.

Zuvor will ich bemerken, daß wenn der Künstler es vielleicht bedauern darf, eine so bedeutende Sammlung als Besitzthum eines Einzelnen der öffentlichen und ununterbrochen erlaubten Benutzung entzogen zu sehen, für den Kunstfreund wiederum ein nicht unwesentlicher Vortheil daraus entsteht, welchen gut eingerichtete Privatsammlungen vor öffentlichen Museen meistentheils voraus

zu haben pflegen. In den letzten fehlt es nur zu oft an hinreichendem Raum; man sieht daher die vortrefflichsten Bilder oft sehr ungünstig, und nur wenige, wie es seyn sollte. Das ist insonderheit mit dem Pariser Museum der Fall, da der vorhandne Raum, so groß er ist, für die Menge der Bilder doch keinesweges ausreicht, auch sonst große Unbequemlichkeiten hat. — In Lucian Bonaparte's Sammlung hingegen, die nicht sowohl zahlreich als ausgewählt ist, geschieht jedem Bilde sein volles Recht, und man wird auf keine Weise durch ungünstige Aufstellung im Betrachten gestört oder gehemmt. Es ist dies etwas Wesentliches, es thut ungemein wohl, wenn man lange an dem Gegentheil zu leiden hatte. Es sind vielleicht nur zwei oder drei Bilder in derselben, welche günstiger beleuchtet seyn könnten; die meisten sind es vortrefflich.

Ein eigenthümlicher Reichthum dieser Sammlung sind die seltnen Werke der **spanischen Schule**; und was das Nationalmuseum von solchen aufzuweisen hat, kömmt dagegen gar nicht in Betracht. Die bewundrungswürdigsten unter diesen Werken sind: ein Inspirirter, von **Murillos**, und eine betende Heilige von demselben. In einsamer Zelle, den Kopf auf die Hand gestützt, und wie mit der gespanntesten Aufmerksamkeit hinhorchend, mit bebend geöfneten Lippen, ganz eingenommen und verzückt von der innern Stimme oder Erscheinung, und doch ganz besonnen und gleichsam zweifelnd, so sieht der Mönch aus, von einer nicht gerade schönen oder unergründlich tiefsinnigen aber doch sehr interessanten Gesichtsbildung, der uns hier dargestellt ist, mit einer Wahrheit und Innigkeit, die jeden ergreift und überrascht, und

mit einer Vollendung ausgeführt, die wenig ihres Gleichen hat. Der Hintergrund ist ganz eins, ein mattes Dunkelgolden oder leuchtendes Hellbraun, das um das Haupt des Begeisterten einen Schein formirt, und sich durch unmerkliche Gradationen immer mehr bräunt, und in den Hintergrund verliert. In der obern Ecke links sieht man einige Andeutungen von Figürchen, welche die innern Gesichte des Verzückten bezeichnen sollen. — Es erregt diese Anschauung das Gefühl von einer ganz neuen Gegend der Kunst, und kein italiänisches, kein deutsches Gemählde ist ihm ähnlich, oder von gleicher Art. Auch die Art der Mahlerei ist eine ganz eigenthümliche; zwar kann man wohl im Allgemeinen sagen, es ist nicht der Styl der alten italiänischen Schule, nicht die strengen Umrisse eines Leonardo, nicht die reinen Farbenmassen im heitern Lichte, wie bei den besten Alten; nein, es sind die schwebenden Umrisse, diese mit unendlichem Fleiß verschmolzne und ausgearbeitete Natürlichkeit und Täuschung der Farbenmischung, die wir bei den spätern Italiänern finden. In Rücksicht dieses vollendet Verschmolzenen könnte man die Farbenbehandlung mit der des Dominichino vergleichen; aber dieser geht mehr auf das Weiche allein, und neigt sich oft zum Hellen und Weißen; Murillos ist dunkler in den Farben, sein Gefühl mehr ausschließend traurig, sein Sinn herber. Was aber den unendlichen Fleiß der Ausführung bei diesen schwebenden Umrissen und verschmolznen Farben betrifft, so wird man aus der spätern italiänischen Schule vielleicht nur im Correggio etwas Gleiches finden. So wie dieser gehört auch Murillos gleichfalls unstreitig zu den ganz musikalischen Mahlern. Einestheils rechne ich schon bei Mah-

lern von Genie und originellen Sinn jenes Verschweben-de der Umrisse und Verschmolzene der Farbe zu dieser Aneignung des musikalischen Geistes und der musikalischen Behandlungsart; wo es aber bei diesem oder jenem spätern Mahler sich doch nicht aus diesem Princip herleiten läßt, da behaupte ich, sey es nur aus Nachahmung oder ganz verfehlter Tendenz von Täuschung und Natürlichkeit entstanden, deren Verirrung kaum noch in das Gebiet der Kunst-Betrachtung gehört. Außerdem ist aber das Musikalische des Murillos auch in der Wahl der Gegenstände, und in dem vorherrschenden Gefühl, worauf alles bezogen wird, sichtbar. Es gilt dieses vielleicht mehr oder weniger auch von andern Mahlern der spanischen Schule; überall scheint ihr Streben auf das Sentimentale zu gehen, aber eine Schwermuth, eine Traurigkeit von einer ernsten und großen Art; so nehmen sie auch die religiösen Gegenstände. Es findet sich eine Madonna in diesem Style von Velasquez zu Dresden; in dem hiesigen Museum ist eine ganz ähnliche, der Angabe nach von Murillos. Auch sah man vor einigen Monaten ebenfalls im Museum einen Bettlerknaben von demselben; von Kummer und Noth gebeugt, mit Hunger und Ungeziefer kämpfend; die zerlumpte Kleidung, der dürftige Hausrath umher bildet ein trauriges Stillleben zur Umgebung, und das Ganze ist von einer ergreifenden Wahrheit. Vortrefflich gemahlt findet es ein jeder, aber viele von den Idealisirenden stoßen sich mit Eckel an dem Gegenstande. Eine oberflächliche Art zu fühlen; als ob der Gegenstand der Gegenstand wäre, und nicht vielmehr die eigenthümliche Art und Weise, wie er genommen ist! Ein Bettlerknabe ist ein Bettlerknabe; aber auf wie unendlich

verschiedne Weise kann er genommen und dargestellt werden! Ein leichter Mahler wird bloß auf das komisch Frappante und Drollige der äußern Erscheinung sehen, sie nur so darstellen, allenfalls mit der naiven Behaglichkeit, welche die leichtere Natur auch noch im Elende behalten kann. Ein nach Art des Leonardo oder Dürer tiefdenkender oder grübelnder Künstler wird uns die innere Zerrüttung, welche das Elend in der Gestalt und selbst in dem Gemüthe des Menschen verursacht, mit ergreifender Wahrheit zeigen, und durch die Tiefe seiner Wahrnehmung unsern Verstand mit Erstaunen füllen. Der ernste Spanier hat die Niedrigkeit dieses Elendes so innig rührend und doch so würdig ernsthaft gefaßt, daß das individuelle Bild uns erscheint und auf uns wirkt, wie eine allgemeine Betrachtung über die Bedürftigkeit und Niedrigkeit des Menschen überhaupt. Nur ist freilich die Mahlerei, so vortrefflich sie ist, doch nicht so einzig schön als an jenem Begeisterten und an jener Betenden, die man als Pendant zu jenem betrachten mag. Gleichfalls in Lebensgröße, eben so vollendet gemahlt, und jenem so ähnlich gedacht, daß nichts mehr darüber zu sagen bleibt. Vielleicht kann dieses sogar dem Ideal des Schönen näher zu stehen scheinen, doch ist das des Mönchs künstlicher wegen des tiefern Ausdrucks. Eine Miene, die ein Mensch höchstens nur während eines Augenblicks haben kann, ist in der äußersten Spitze ergriffen, festgehalten, und mit höchster Täuschung dargestellt, die höchste Verzückung und die klarste Besonnenheit, beide in einem Moment, der auch gerade nur ein Moment seyn kann.

Noch ist zu bemerken, daß in diesen Gemählden, was freilich auch in andern Werken der spanischen Schule

gefunden wird, in einem besonders hohen Grade sich zeigt; eine äußerst markirt nationale spanische Physiognomie aller Gesichtsbildungen nämlich, die sehr schwer durch bestimmte Merkmale in einen festen Begriff zu fassen seyn würde, deren Charakter aber doch so deutlich ist, daß er im ersten Anschauen gleich gefühlt wird und keine Zweifel darüber Statt finden kann. So sieht man auch den meisten Figuren des Raphael oder des Leonardo gleich den Italiäner an, und so hat auch Dürer nur Deutsche gemahlt. Eigentlich versteht sich's nun freilich von selbst, daß die Mahlerei durchaus individuell, und also auch national seyn muß. So war es wenigstens nach der Art und Kunst der alten Mahler; eine Kunst und Art, für welche unsre angehende Künstler viel zu weise geworden sind. Aber eben darum kann es nicht oft genug in Erinnerung gebracht werden, daß sie, die ganz rein allgemein und abstrakt mahlen wollen, das Beispiel des ganzen Alterthums aller Schulen gegen sich haben.

Den Reichthum der Lucianschen Sammlung an vortrefflichen Werken der italiänischen Schule werden folgende kurze Angaben schon hinreichend zeigen.

Eine Kreuzigung, von Michel Angelo; in Farben, aber im verjüngten Maaßstabe, daher ich auch nicht wagen mag, Betrachtungen über diesen Künstler darauf zu gründen, den man nur zu Rom aus seinen Alfresko's verstehen lernen kann.

Eine Leda, von Andrea del Sarto. Im verjüngten Maaßstabe, aber nicht sehr klein. Das beste Bild, das ich je von diesem Mahler sah. Leda, ganz nackt, steht in der Mitte, der Schwan neben ihr; die kleinen Buben kriechen am Boden aus den Eiern hervor,

die Schaalen durchbrechend. Im Gesicht der Leda eine eigne Mischung von einer beinah gemeinen Ueppigkeit und von mütterlicher Kraft.

Die Geschichte des verlohrnen Sohnes, von Tizian. Ein großes Gemählde in natürlicher Größe. Die Figuren sind nicht das Beste daran, beinah ein wenig wie Paul Veronese; aber eine schönere Landschaft sah ich noch nicht. Der ganze Hintergrund eine Kette von blauen Bergen, himmlisch heiter und ganz bellinisch. Wenn man dieses gesehen hat, was aber eigentlich nur symbolisch, und in willkührlicher Abweichung von der Natur gemahlt ist, dann betrachte man noch Landschaften, die nichts sind als Copieen schöner Gegenden!

Ein geistlicher Fürst, von Perugino. Im Hintergrunde zwei Paare in Verehrung knieender Heiliger; im verjüngten Maaßstabe, und in der beschränkteren Manier dieses Meisters; doch ist jede, auch die schwächere Erinnerung schätzbar an den schönen Styl der ältesten Zeit, da der bescheidne Künstler nicht seynsollende Riesenphantome in Schimmer und Nebel theatralisch erscheinen ließ, sondern auf heitrer Lichtfläche, in strengen Umrissen und einfacher Symmetrie der Figuren, auch in kleinerm Maaßstabe noch die lieblich bedeutenden Sinnbilder der weltumfassenden Religion in einer Farben-Schönheit mit stillem Fleiße schrieb.

Eine Venus, von Allori. Ueber Lebensgröße. Die Göttin liegt unbekleidet, ausgestreckt im Vordergrunde; mit dem rechten Arm streitet sie gegen einen jungen Liebesgott, ihm den Bogen, wo ich nicht irre, entwindend. Ihr aufgerichtetes Haupt, individuell, aber voll von hohem Liebreiz, überhaupt ein göttliches Weib.

Die Ausführung sehr warm, ausgearbeitet und kraftvoll, ganz des kühnen Gedankens würdig, die hohe Göttin der Liebe in nackter Schönheit, so wie die größer fühlende Vorwelt sich die Götter dachte, hoch über Lebensgröße gestaltet dem Auge des bewundernden Beschauers in herrlicher Wahrheit zu zeigen. Ein unschätzbares Werk von hoher Vortrefflichkeit! Aus der späteren italiänischen Schule wird man nicht leicht ein Bild finden, das größer gedacht, wenige die kraftvoller ausgeführt wären; und auch die feinere Anmuth des gewöhnlichen kleinern Maaßstabes lächelt uns aus dem reichumlockten Haupte des jungen Amors entgegen. Es werden nur selten Bilder von diesem Meister gesehen; das Pariser Museum wenigstens enthält keines. Einige Nachricht von ihm sehe man in Fiorillo's Geschichte der Kunst, Th. I. S. 416.

Von Leonardo da Vinci; ein Porträt von Franz dem Ersten gehört zu den ausgearbeitetsten die man von diesem Meister kennt. Eine Frau die einen Becher hält; Kniestück. Die Gesichtsbildung kommt einem bekannt vor; es ist, als glaube sie einer oder der andern, deren man sich aus sonstigen Werken der Leonardischen Schule erinnert. Ich fand sie besonders nicht ohne Aehnlichkeit mit der Herodias von Solario auf dem Pariser Museum. Das wichtigste von Leonardo ist ein allegorisches Bild; die weltliche Eitelkeit und die Andacht, der von der Welt entfernte und abgeschiedne Ernst, überhaupt die jener eitlen entgegengesetzte Gesinnung. Ein Kniestück, nur diese beide Figuren. Die gute Gesinnung ist hier, was die Darstellung betrift, mehr in den Hintergrund gestellt, nur negativ gehalten, etwas trübe und farblos, gleichsam nur im Gegensatz der selbstgefällig lä-

chelnden auf das sorgfältigste ausgeputzten, und eben so sorgfältig ausgemahlten Eitelkeit; ein Gesicht von der tiefsten Bedeutung. Aus solchen symbolischen Bildern vorzüglich wie dieses ist, muß man den streng abstracten, tief speculirenden Geist dieses Philosophen unter den Mahlern zu erforschen streben.

Von Raphael enthält diese Sammlung außer einem skizzirten Haupt des Jahova, und einem anziehenden Porträt des Mahlers Fattore, zwei Madonnen, wovon besonders die eine, in Spanien erstanden, mit den schönsten verglichen werden kann, die dieser liebevolle Geist nur je ersonnen hat. Es ist in Lebensgröße, in freier heiterer Landschaft; hierdurch, so wie durch die glänzendste Schönheit der Farbe der unter den Namen der Gärtnerin bekannten Madonna, auffallend und unverkennbar ähnlich. Das Kind schläft, und die Mutter den Schleier aufhebend, der es bedeckte, betrachtet es, indem Johannes anbetend zur Seite steht. Diese ganze Composition, und besonders auch die Lage des schlummernden Kindes ist fast ganz dieselbe, wie in dem unter dem Namen des Silence bekannten und auch in Kupfer gestochnen Bildes, dessen wir in dem Aufsatze über Raphael erwähnt haben. Man könnte sagen, dieses Bild ist die Verbindung von jenen Beiden, es hat viel von dem einen und viel von dem andern; man weiß nicht von welchem am meisten. Nur ist der Kopf und die Gesichtsbildung des kleinen Johannes zwar wahrhaft kindlich froh und kräftig, aber etwas breiter und dicker, nicht so edel als auf andere heilige Familien von Raphael. Diesen Charakter hat auch das Christkind auf der andern Madonna des Raphael, welche diese Sammlung besitzt; die sonst in der

Stellung der Art, wie die Mutter das Kind trägt, und selbst im Ausdruck viel von der Madonna della Sedia hat; in so fern man sich auf Kupferstiche und Copien von dieser verlassen darf, denn das im Schlosse zu St. Cloud befindliche Original sah ich noch nicht. Es ist dieses Bild unter dem Namen Madonna del Candelabro bekannt, wegen der umgebenden Verzierung. Durch alles dieses wird bestätigt, was wir schon früher bemerkt haben, daß die große Anzahl Madonnen des Raphael gleichsam als eine Suite zu betrachten sey, wo ein unleugbarer Fortgang sichtbar ist, von einer Idee wie dieser Gegenstand darzustellen sey, zur andern.

Endlich noch eine wunderschöne heilige Familie von Bellin. Kniestück in Lebensgröße, auf hellem Grunde in heiterm Lichte gemahlt. Zur Rechten des Beschauers eine Heilige, liebevoll zum Kinde gewandt, zur Linken Joseph, ein herrlicher Alter, in der Mitte die Mutter, das Kind nach dem Alten und etwas gegen den Johannes haltend, der tiefer unten im Vorgrunde anbetend hinaufsieht. Ein himmlisch schönes Figürchen; die Arme kreuzweis fromm über die Brust gefaltet, krause schwarze Haare, und dunkelschwarze Aeuglein; so schlicht und kindlich fromm, ganz Natur und Wahrheit — die Gesichtsbildung der Heiligen von der vollendetsten Anmuth und Schönheit, etwa wie die Eine im Gefolge der zum Tempel hinansteigenden Maria auf dem göttlichen Bilde des Bellin zu Dresden. Nicht ganz so die Mutter; sie hat eher etwas leidendes oder kränkliches; um so tiefer liebevoll ihr Ausdruck. Der Gegensatz und das Absichtliche, die höhere Schönheit der Nebenfigur zu geben, ist auffallend. Es ist, als hätte der Mahler sagen wollen,

sie ist mehr als schön; und auf diesem Wege versucht das Undarstellbare göttliche, deutlich zu machen. Noch sonderbarer ist das Kind; wer in der Kunst nur täuschende Nachahmung des Angenehmen und Gefälligen sucht, der wird es schwerlich loben, und wird den kleinen Johannes vorziehen. Aber diese Heiterkeit und Stille, die Trauben ähnlichen Locken, die das Haupt recht eigentlich umkränzen, diese reine und regelmäßig geschwungen und construirten Contouren und Formen, die dennoch kindlich und übervoll sind, erregen allerdings den Gedanken, und müßen ihn erregen, daß dieses Kind mehr als ein Kind sey, daß es ein göttliches Kind sey. Und was anders als dies kann und soll der Zweck des Mahlers bei diesem Gegenstande seyn, oder richtiger bei diesem Ideale? denn die Vereinigung des scheinbar widerstreitenden, die dennoch indirekt erreichte Darstellung des an sich Undarstellbaren ist ja gerade das einzige was auf diesen Namen wenigstens in der Mahlerei mit Recht Anspruch machen kann. Und doch ist es, wiewohl die Natur in einigen der angegebenen Punkte willkührlich modificirt ward, ganz Kind, welches bei andern Mahlern, die jene Göttlichkeit durch einen übertriebenen unkindlich wilden Ernst zu erreichen suchten, nicht der Fall ist.

Noch enthält diese Sammlung manche andre unschätzbare und wichtige Werke der italiänischen Schule, eine unvergleichlich schöne Judith, von der mir der Meister nicht genannt wurde; eine Magdalena von Guido, welche nicht nur alles andre, was ich von diesem Meister sah, übertrift, sondern selbst bei Fortuna auf dem Museum bei weitem vorzuziehen ist, wegen der Weichheit und Wärme der Farbe. Ferner noch manche Porträte und

kleinere Bilder, selbst der ältern Schule, und manches andre, was mir durch die Nähe jener überwiegenden Meisterwerke verdunkelt ward. Auch auf diese müßen wir uns vorbehalten noch zurückzukommen, wenn öfter wiederholte Beschauung manches einzelne genauer zu charakterisiren, in den Stand gesetzt haben wird. Indessen wird doch auch diese vorläufige Notiz für denjenigen, der Kenntniß und Uebersicht von den bedeutendsten Werken der Mahlerei besitzt, hinreichend seyn, um die Wichtigkeit und den Reichthum dieser herrlichen Sammlung darnach zu beurtheilen.

An dieser Stelle sey es vergönnt, wie an einem schicklichen Ruhepunkte bei einigen allgemeinen Betrachtungen zu verweilen, ehe wir in den folgenden Heften zur Darstellung der Antiken und andrer Denkmahle der Pictur fortschreiten, wozu diese allgemeine Betrachtungen die beste Einleitung seyn werden. Der Grund dazu ist folgender. Eine wo möglich vollständige Darstellung aller wahrhaft wichtigen alten Kunstwerke die gegenwärtig zu Paris vereinigt sind, wie wir sie nach und nach zu leisten denken, kann für die Folge sogar von historischen Werth seyn, und allerdings haben wir sie in der Voraussetzung unternommen, daß sie für alle Freunde der Kunst einiges Interesse haben würde. Nun aber ist es nicht möglich, Kunstwerke darzustellen, als aus einem festen Standpunkt, nach einer bestimmten eigenthümlichen Ansicht der Kunst. Eine solche liegt bei allen hier mitgetheilten Darstellungen durchaus zum Grunde; und wenn ich dabei gar nicht auf allgemeine Beistimmung rechne, so darf ich doch sagen, auch diejenigen, welche ganz anders denken, werden Einheit und durchgängigen Zusam-

menhang darin nicht vermissen. Diese Ansicht aber irgend jemand andemonstriren, oder auch nur dazu überreden zu wollen, das würde ganz und gar gegen meine Grundsätze streiten. Denjenigen Lesern aber, auf die ich vorzüglich Rücksicht nehme, glaube ich es schuldig zu seyn, von meiner Denkart Rechenschaft zu geben, und die hier zum Grunde gelegte Kunstansicht besonders über Mahlerei in einigen bestimmten Grundsätzen über die Hauptmomente klar aufzustellen, so, daß jeder leicht übersehen mag, worin wir einstimmig sind oder verschieden, und wo der Grund davon liege, nach diesem Maaßstabe aber bestimmen kann, in wie fern meine Darstellung auch für ihn gelten dürfe, oder was er davon abzurechnen habe.

Noch ist zu erinnern, daß die nachfolgenden Grundsätze so wenig willkührlich ersonnene Theorie sind, daß sie sich vielmehr fast ganz auf das Beispiel der ersten italiänischen und deutschen Mahler gründen, ja eigentlich selbst nichts ausdrücken als die Absicht, zu dem großen Style dieser alten Schule zurückzukehren. Für diejenigen, welche zu philosophiren lieben, erinnere ich nur noch, daß es zwar gar nicht schwer seyn würde, was über Mahlerei als allein gut und richtig erkannt worden, mit noch allgemeinern Wahrheiten in Verbindung zu setzen, und nicht nur die Idee einer Kunst, wie etwa die Mahlerei ist, im System der übrigen Künste, sonden auch die vornehmsten Grundsätze derselben, aus der nothwendigen Einrichtung des menschlichen Geistes und dem Grundriß seiner wesentlichen Thätigkeiten abzuleiten; aber eben, weil es nicht schwer ist, kann es auch füglich unterbleiben, da es überdem leicht zu einem ungeheuren Mißverständnisse führen, und sehr gegen die Würde der Kunst

verstoßen könnte. Es ist nämlich die göttliche Kunst der Mahlerei etwas mehr als eine bloß nothwendige Entwicklung der menschlichen Natur, wie sie es zu seyn in einer Deduction der Art scheinen müßte. Eben darum weil sie eine göttliche Kunst ist, müßen wir ihren Ursprung in der Freiheit und Willkühr suchen; deren Erfolg die Menschen zufällig zu nennen pflegen; denn nur die Nothwendigkeit und Nothdürftigkeit kennend, und nur in dieser lebend, begreifen sie die höhere Kraft der Freiheit, nur als Ausnahme von der gemeinen Regel, das Positive nur als Negation des Negativen. Ich will sagen, andre vielleicht recht nützliche Künste mögen nothwendig seyn, so, daß man mit Recht von ihnen sagen kann, sie mußten entstehen, sobald nur die Vernunft des Menschen und irgend eine materielle Bedingung gegeben war. Aber ferne sey es von uns, durch solcherlei Behauptung uns an der heiligen Kunst der Mahlerei zu vergeben: recht wohl könnte der Mensch ohne sie bestehen. Das System der an sein reines Wesen nothwendig geknüpften Bedingungen und nothwendig aus ihr hervorgehenden Kräfte würde dadurch nicht verändert oder unvollständig gemacht werden, wohl aber würde ihm eins der wirksamsten Mittel fehlen, sich mit dem Göttlichen zu verbinden, und sich der Gottheit zu nähern, wenn er dieser weit mehr als vernünftigen, sondern gottbegeisterten Kunst entbehrte. Ueberhaupt wäre es in diesem Fall und in jedem andern wohlgethan, wenn die Philosophie sich begnügte, das Göttliche was wirklich vorhanden ist, zu verstehen, und auszudrücken, nicht aber es deduciren wollte, und eben damit seine Göttlichkeit vernichten, und selbst durch eben

diese Verkennung in den einzigen eigentlich so zu nennenden Atheismus versinken.

Die nun aufzustellenden Grundsätze sind in dem vorigen zum Theil schon beiläufig erwähnt worden, und werden hier nur präciser zusammengefaßt. Auch sind sie meist blos negativ, und lassen der Eigenthümlichkeit und dem erfindenden Genie, wann der richtige Weg einmal gefunden, oder vielmehr wenn man zu demselben zurückgekehrt seyn wird, für die weitere Anwendung den freisten und weitesten Spielraum.

Von diesen festzustellenden Grundsätzen nun ist der erste der, daß es keine Gattungen der Mahlerei gebe, als die eine, ganz vollständige Gemählde, die man historisch zu nennen pflegt; schicklicher, aber gar nicht besonders, oder symbolische Gemählde nennen würde. Was man sonst von andern als wirklich verschiednen und abgesonderten Gattungen zu sagen pflegt, ist nur eitler Wahn und leere Einbildung. Die Landschaft ist der Hintergrund des vollständigen Gemähldes, und nur als solcher hat sie ihre volle Bedeutung; der Vorgrund aber müßte sehr schlecht und trivial behandelt seyn, falls er ausführlich ist, wenn man ihn nicht ein Stilleben nennen könnte. So ist schöne Landschaft der bedeutende Hintergrund bei Tizian, Leonardo, Raphael und Bellin; Stilleben aber nur ist was geringfügiges aber doch durch den Gebrauch und die Stellung bedeutend gewordnes, auf dem Vorgrund bei Dürer besonders, bei Mantegna, aber auch weniger oder mehr bei allen großen Mahlern des Alterthums auf dem Vorgrunde zerstreut liegt. Wie, was man Blumenstücke nennt, zur Verzierung und Umkränzung des Ganzen gebraucht werden könne, und erst da recht klar wird,

was es soll, zeigt Correggio, Raphael, ja schon Mantegna aufs herrlichste. In Verbindung mit dem ganzen vollständigen Gemählde werden alle diese Dinge bedeutend seyn; das **Bedeutende** aber, so meinen wir, ist überhaupt der Zweck aller Mahlerei, und ohne dasselbe wird Landschaft und Stilleben in bloße Künstlichkeit und Ueberwindung des Schwierigen auch an widerstrebenden und schlechten Stoff oder aber vollends in täuschende Nachahmung des bloß Gefälligen und gänzliche Plattheit sich verirren. Das Porträt macht davon keine Ausnahme. Es ist gleichfalls nur ein Theil des ganz vollständigen Gemäldes, und wehe demjenigen, was gar keine Gesichtsbildung enthielte, von der man sagen könnte, sie ist so wahr und so bedeutend als sei es ein Porträt, wenn es gleich keins wäre. Nun ist zwar nicht zu tadeln, wenn der Künstler auch außer den ganz vollständigen Werken in denen er sein eigenstes Gefühl und ganze Existenz niederlegt, auch dann und wann ein bedeutendes Gesicht einzeln nachbildet und zum Andenken fixirt. Große Mahler haben solches gethan, so wie sich von ihnen auch erfindungsreiche Entwürfe finden, die entweder nie, oder nie ganz so ausgeführt sind, wie sie entworfen werden. Alles solches aber ist nur als Skitze zu betrachten; als Fragment und Studium zur individuellen Bildung des Künstlers, nicht aber als eigentlich vollendetes Kunstwerk.

So wie die Erzeugnisse der Kunst in die sogenannte Gattungen und Art, so theilt man das Wesen und Leben zerstörend, auch die Kunst selbst in gewisse Bestandtheile, die man Zeichnung, Ausdruck, Colorit, oder was weiß ich sonst, zu benennen pflegt. Schrecklicher Irrwahn, so dasjenige, was ursprünglich und ewig eins ist, zu zer-

reißen, und thöricht das Ganze zu vernichten, wo freilich vor der groben Behandlung der höhere Geist entfliehen muß. Aber alt ist dies Uebel, alt nämlich unter den Neuern. Bei den Caraccis schon mag der Irthum sich indirekt finden, und Mengs hat das Verdienst ihn am deutlichsten ausgesproch n zu haben. Kein Mahler ist derjenige Mahler zu nennen, bei dem nicht alles dieses sich gegenseitig bestimmt, und der bei der Zeichnung, bei dem Ausdruck ein anderes Colorit haben könnte, oder umgekehrt; und nichts versteht der Kenner von der Mahlerei, der da glaubt, Raphael hätte besser coloriren können, oder Correggio besser zeichnen. Es ist verdrießlich, solches Alphabet aller Kunstbildung nachsagen zu müssen. Wollt ihr aber einmal trennen, so trennt was sich allein trennen läßt. Und was ist dieses? — Es ist Geist und Buchstabe, Erfindung und Ausführung. In allem menschlichen Thun bleibt eine große Lücke zwischen diesen beiden Dingen; in der Philosophie und im Leben, wie in der Kunst; ja es lassen sich ganz bestimmt Gemählde aufzeigen, von denen man sagen kann, die Absicht darin ist groß und vortrefflich, auch die Ausführung ist kunstvoll und nicht gemein, doch entspricht sie keinesweges der Absicht vollkommen, so daß diese ganz erreicht wäre; andre Gemählde aber sind in der Ausführung musterhaft zu nennen, die Absicht aber, wiewohl sie nicht ganz ohne solche seyn werden, und seyn können, ist doch minder bedeutend, als in andern Gemählden. Nur aber ist in der guten Ausführung, Zeichnung sowohl als Colorit und Ausdruck, oder was man sonst noch einzelnes der Art aufzählen mag, mit zu begreifen, und zwar so, daß das alles nur ein einziges harmonisches und untrennbares

Ganzes ist. Auch ist die Erfindung so zu verstehen, daß, was man Anordnung und Composition nennt, mit darunter verstanden ist; mit einem Worte, die Poesie in dem Gemählde. Nicht als ob der Gegenstand erdichtet seyn müßte; aber doch muß der Mahler, was er darstellen will, eigenthümlich sich denken und ordnen, seine eigne Bedeutung ihm leihen, sonst trag' er nicht diesen Namen, und sey bloßer Copist. Geist und Buchstabe also, das Mechanische und die Poesie, das sind Bestandtheile der Mahlerei, weil eins in einem gewissen Grade seyn kann ohne das andere, oder doch weit unvollkommner. Einer möglichen Misdeutung müssen wir noch vorbeugen, was die Forderung der Poesie betrifft. Der Mahler soll ein Dichter seyn, das ist keine Frage; aber nicht eben ein Dichter in Worten, sondern in Farben. Mag er doch seine Poesie überall anders her haben, als aus der Poesie selbst, wenn es nur Poesie ist. Das Beyspiel der alten Mahler wird uns auch hier am besten orientiren. Poetisch zwar, wenn man dies auf die Poesie der Worte und der Dichter beschränken will, sind nur wenige Gemählde des Alterthums zu nennen, und diese wenigen sind eher etwas leichtsinnig gedacht und nicht die höchsten. Aber wir meinen darunter nur die poetische Ansicht der Dinge, und diese hatten die Alten näher aus der Quelle. Die Poesie der alten Mahler war theils die Religion, wie beim Perugino, Fra Bartholomeo und vielen andern Alten; theils Philosophie, wie beim tiefsinnigen Leonardo, oder aber beides, wie in dem unergründlichen Dürer. Die Poesie der damaligen Zeit, oder doch was allgemein davon in Umlauf und den Mahlern bekannt war, war nicht so tief als jene Quellen, nicht so poetisch, wenn

man das Wortspiel leiden will, als die Religion und die mystische Philosophie jener Künstler. Aber seitdem sich die Philosophie aus den mathematischen und physikalischen Wissenschaften in das Gebiet der Worte und der reinsten, höchsten Abstraktion zurückgezogen, wohin dem Künstler ganz zu folgen, keinesweges angemessen ist; und seitdem Religion wenigstens aus dem, was äußerlich so heißt, völlig verschwunden ist, dürfte für den Mahler, dessen Kunst doch auch eine umfassende, universelle, nicht so beschränkte Kunst ist, als Plastik und Musik, kein anderer Rath bleiben, als sich an die universellste Kunst aller Künste anzuschließen, an die Poesie, wo er, wenn er sie gründlich studirt, beides vereinigt finden wird, sowohl die Religion als die Philosophie der alten Zeit. Daß nun eine *solche poetische Absicht* in den Gemählden der alten, sowohl italiänischen als deutschen Schule durchaus vorhanden, ja der eigentliche Zweck der Mahler sey, das ließe sich durch vollständige Induktion beweisen, und unsre Darstellung hiesiger Kunstwerke der alten Schule ist nichts anders als ein Beitrag dazu, da wir vorzüglicherweise die poetische Absicht deutlich zu machen überall uns angelegen seyn lassen. Um aber den allgemeinen Begriff dieser in so vielen alten Gemählden unläugbar vorhandenen poetischen Absicht praktisch deutlich auszudrücken, diene Folgendes. Man sagt gewöhnlich, der Mahler studire die Natur! Sehr wohl, er studire, oder er erforsche die Natur, besonders aber möcht' ich hinzusetzen, die Gottheit in der Natur. Man denke nicht, daß dies eine spekulative Spitzfündigkeit sey; wer Ideen in Worte auszudrücken, und zu begreifen nicht ganz ungewohnt ist, wird mich ohnehin verstehen. Aber auch für den Künst-

ler und seine Werke ist der Unterschied sehr reell, gesetzt, er selbst sollte sich in die Worte nicht finden, und die gefühlte Absicht vielleicht nicht so deutlich in Worten bezeichnen können, als der ruhige Beschauer. Was ist das Göttliche in der Natur? Nicht das Leben und die Kraft allein, sondern das Eine und Unbegreifliche, der Geist, das Bedeutende, die Eigenthümlichkeit. Und dieses, so glauben wir, ist die eigentliche Sphäre der Mahlerei. Das unendliche Leben, die unendliche Kraft der Natur kann die Plastik zwar vielleicht noch deutlicher aussprechen, als diese, Wollust und Tod, Kraft und Bildung des Körpers zur reinsten Anschauung bringen; die Mahlerei aber würde ihre eigenste Bestimmung verkennen, wenn sie, wie jetzt freilich allgemein geschieht, nach demselben Ziele strebend, wie die Plastik, statt was die alten Mahler angefangen haben zu vollenden, der Antike, ein täuschendes Schattendaseyn in leeren Versuchen, nachkränkeln wollte. Und dieses führt uns zum dritten, letzten und wichtigsten Grundsatze: die Mahlerei sey Mahlerei und nichts anders. Und so äußerst einfach, fast tautologisch dieses scheint, wird es doch fast nirgends beobachtet. Auch behaupten wir es mit ganzer Strenge. Ich habe im Obigen zwar Gemählde als bedeutend charakterisirt, deren Tendenz ich selbst musikalisch genannt habe. Aber dieses ist nur geschehen, um die Absicht anzuerkennen, und das Große, denn auch der große und genialische Irthum ist den Freunden der Kunst willkommen; nicht um den Irrweg selbst zu beschönigen. Aber es ist eben nicht nöthig, die jetzigen Künstler vor den Verirrungen des Correggio zu warnen; um dieser Gefahr ausgesetzt zu seyn, müßten sie das, was sie gar nicht

sind, in einem weit höheren Grade seyn, nämlich vortreffliche Mahler. Nicht weniger irrig aber und verwerflich als die musikalische Mahlerei, ist die jetzt herrschende Tendenz, Plastik und Mahlerei völlig für Eins zu halten, und so beide ganz und gar nicht zu verstehen. Am vollendetsten ist dieser Unsinn in der neuesten französischen Schule; doch liegt der Grund auch davon schon im Mengs. Daß nun aber die Mahlerei nicht Plastik, und ihr Ideal von dem dieser Kunst ganz verschieden sey, dies wird sich am besten bewähren durch eine gründlichere Untersuchung der Antike selbst, die wir also nun zunächst anschließen. Sollte es aber scheinen, als stände die Forderung einer poetischen Absicht im Widerspruch mit dieser Behauptung, daß die Mahlerei vors erste nichts anders seyn sollte, als Mahlerei, so ist erstlich zu bemerken, daß die Poesie unter allen Künsten allein gleichsam eine allgemeine alle übrigen verbindende Mitkunst ist, und zweitens, daß dieses bloß auf die Erfindung geht, die nur im Gegensatz des Mechanismus poetisch genannt wird, selbst aber allerdings eine eigenthümliche von der eigentlichen Poesie noch ganz verschiedne Art und Construction haben muß.

III.

Probe einer metrischen Uebersetzung des Racine.

Erster Akt des Bajazet.

Personen:

Bajazet, Bruder des Sultans Amurat.
Roxane, Sultanin.
Atalide, eine türkische Prinzessin.
Acomat, Groß-Vezir.
Osmin, Vertrauter des Groß-Vezirs.
Zatime, Sklavin der Sultanin.
Zaire, Sklavin der Prinzessin Atalide.
Wachen.

Die Scene ist zu Constantinopel, auch Byzanz genannt, im Serail des Groß-Herrn.

Vorerinnerung.

Racine wird von den Franzosen fast einstimmig für den vollendetsten ihrer Dichter, von mehreren Deutschen von Gewicht aber für den kunstähnlichsten gehalten. Unstreitig auch ist er derjenige Tragiker der Franzosen, welcher die Alten am besten gekannt, den Sophokles und Euripides am meisten gelesen, und nicht ohne Gefühl gelesen hat. Dies muß unsre Aufmerksamkeit vorzugsweise auf ihn lenken. Wenn es nun gleich durch Lessing und andre hinlänglich erwiesen seyn mag, daß die Principien der

französischen Tragödie überhaupt unrichtig seyn, die dabei zum Grunde liegende Voraussetzungen und Bedingungen, ganz willkührlich und falsch, der seyn sollende Versuch die alte Tragödie wieder herzustellen ganz mislungen, das Ganze aber durchaus verkehrt und nichtig; dies alles sag' ich kann erwiesen seyn, und doch folgt nichts daraus gegen den einzelnen Dichter, der in dieser Gattung gearbeitet. Auch in der falschen Gattung kann sich ein wahres Talent bewähren. Denn wenn dasjenige, was das Wesen des Dichtergefühls ausmacht, nicht gerade immer nothwendigerweise mit einem ausgebreiteten Ideenkreise und gründlich ausgebildetem Verstande verbunden seyn muß, so läßt es sich denken, daß ein wahres Talent die Fesseln des Nationalvorurtheils durchaus nicht überwinden gekonnt, sich gewissermaßen ganz mit demselben amalgamirt, und nun freilich nur unvollkommen zum Vorschein kommt, aber darum doch nicht minder bleibt was es ist.

Es ist dies eben so zu betrachten, wie, wenn ein Dichter zwar nicht durch solche herrschende Convenienzen auf den Irrweg geleitet, wohl aber durch ungünstige Bedingungen der Sprache, der Sitten und der Denkart seiner Nation oder seines Zeitalters, sein Streben zu erreichen größtentheils verhindert wird. Da zeigt sich denn ein eignes Phänomen; den hervorgebrachten Werken ist, weil sie nicht gelungen, der Name von Gedichten und Kunstwerken vielleicht mit Recht abzusprechen, welche Strenge dann oft gegen die Wahrheit, auf die Dichter selbst übertragen wird, welche doch ihrem Streben nach diesen Namen verdienen. Unter dieser Klasse der mit ungünstigen Umständen kämpfenden und dadurch interessanten Dichter gehört Virgilius, der gewiß etwas Gro-

ges mit seiner Aeneide gewollt hat, es nicht erreicht zu haben, aber sich selbst bewußt war; er wollte den Römern seiner Zeit eine Ilias dichten, da doch eine Ilias sich gar nicht auf diese Art herbeiführen, und gleichsam erzwingen läßt, sondern wie von selbst auf dem ursprünglichen Boden alter Sage entstehen muß, für die Römer seiner Zeit aber ein solches Unternehmen ganz und gar nicht mehr an der Zeit war. Auf eine andre Art gilt dasselbe von Klopstock.

Freilich kann Racine seiner Natur nach, nun keinesweges mit Dichtern von so umfassenden Streben zusammengestellt werden; es ist vielmehr eine stille Liebenswürdigkeit, die ihn seinen Freunden werth macht. Und warum sollte das göttliche Wesen der Poesie wie in jeder, nicht auch in dieser Gestalt verehrt und anerkannt werden? Wenn es uns auf der einen Seite mit Bewunderung und mit Lust erfüllt, zu sehen, wie der Geist der Poesie in großen Gemüthern alles umfassend, und in sich aufnehmend neue Welten gestaltet, so darf es uns auf der andern Seite freuen, daß das Göttlichste und Höchste was der Mensch haben kann, auch noch in einem beschränkteren Geiste Statt finden, und das einfache Thun desselben durch den stillen Glanz der Anmuth erheben kann. Wenn uns auch ein übermüthiger Misbrauch des eignen Talents, wo nur entschiedenes Talent da ist, zu interessiren pflegt, wie die Verwilderung eines Lope de Vega, dem größeren und besseren Voltaire seiner Nation und seiner Zeit; oder der Ueberfluß eines mit seinem Genie coquettirenden Ovidius; warum sollte nicht auch die entgegengesetzte Art und Gestalt einer bis an Schwäche gränzenden Mäßigung, wenn nur diese nicht allein vor-

handen, sondern auch das stille poetische Gefühl wirklich damit verbunden ist, nicht gleichfalls zu interessiren und zu erfreuen das Recht haben? Dieses und manches andre liesse sich zur Rechtfertigung der mittelmäßigen Dichter anführen, wenn sie, wie gesagt, nur wirklich Dichter sind; daß aber dies der Fall seyn könne, daß der Begriff an sich nicht widersprechend sey, dafür lassen sich aus der Kunstgeschichte mehrere Beispiele anführen. Mit dem Racine wüßte ich daher von den uns bekannten Dichtern des Alterthums troz der Verschiedenheit der Gattung keinen so schicklich zusammenzustellen, als den Apollonius Rhodius. Gewiß ein beschränkter Dichter, schon von seinem Zeitalter wo doch der Maßstab des Urtheils schon sehr herabgestimmt war, für matt und beschränkt gehalten; aber doch ein sehr zierlicher Dichter, dem ich eine eigenthümliche Anmuth, und also auch alle Poesie nicht absprechen möchte. Freilich ist ein großer Unterschied zwischen einem Dichter dieser Art, der in einer Sprache schrieb, die so reich begabt und unendlich gebildet wie die Griechische aus Ueberverfeinerung endlich von der Größe in bloße Zierlichkeit herabsinkt, nur noch einen matten Schimmer der ehemaligen Schönheit behält, aber doch von Poesie und Bildung durchdrungen selbst in den kleinsten Bruchstücken des alten Gebäudes noch Anmuth athmet; und einem Dichter in einer Sprache, die von der Natur nicht ausgezeichnet begünstigt, mit dem ersten Schritt zur Bildung schon der Poesie entsagt zu haben scheint. Aber daß auch in einem weniger günstigen Element die innere Anmuth sich noch ausdrücken möge, dafür kann Racine selbst als Beispiel angeführt werden; und mir däucht es ist dies so deutlich in der Eigenthüm-

lichkeit seiner Diction, im Vergleich mit den andern französischen Dichtern, daß auch wohl ein Ausländer es fühlen muß; bei den Franzosen ist nur eine Stimme darüber.

In andern Gattungen der Poesie mag vielleicht eine unerbittliche Strenge eine Art von Intoleranz gegen alles minder vortrefliche, sehr löblich und nothwendig seyn. Mit dem Theater aber darf man es nicht so genau nehmen; eine vielseitige Empfänglichkeit selbst für die heterogensten Gattungen und Manieren, scheint dem Deutschen in diesem Fache so natürlich, auch dem Verhältnisse eines Theaters, was erst im Begriff ist zu werden, so angemessen, daß es wenigstens für jetzt nicht gut gethan seyn würde, dieser in mancher Rücksicht löblichen und schönen Vielseitigkeit und Toleranz gewaltsam entgegen arbeiten zu wollen.

Dieses sey genug zur Vertheidigung eines Dichters der von vielen Deutschen verkannt, und mehr als billig geringeschätzt wird, und der wenigstens der beste Dichter ist, den die Franzosen, aus den letzten Jahrhunderten aufzuweisen haben. — Von der Wahl des Stücks wäre vielleicht nichts zu sagen nöthig, da es eben nur eine Probe ist. Doch muß ich im Allgemeinen erinnern, daß bei Uebersetzung französischer Tragödien, wenigstens wenn dabei auf die Bühne Rücksicht genommen werden soll, die Stücke griechischen Inhalts nothwendig ausgeschlossen bleiben müssen, aus dem Grunde, weil die Zahl derjenigen, die Griechisch wissen, und die alten Tragiker selbst gelesen, oder wenigstens durch sehr getreue Uebersetzung griechischer Dichter, einige richtige Kenntniß erhalten haben, in Deutschland verhältnißmäßig zu groß ist; die eingemischte Dosis französischer Sitten, französischer Ansichten und Redensarten aber in ihren Stücken griechischen

Inhalts ist zu stark, als daß nicht bei solchen Zuschauern die mit dem Original bekannt sind, der Eindruck gestört und hie und da das Gefühl der Parodie erregt werden sollte. Was aber den Bajazet insbesondere betrifft, so wird man eingestehen, daß wenn der Gegenstand auch nicht gerade einer der günstigsten ist, die Milde der Behandlung und Manier des Racine doch mit dem, was das Sujet herbes und türkisches hat, einen eher angenehmen, als unangenehmen Kontrast bildet.

In Rücksicht des Metrums, blieb nichts anders übrig, als von dem Dichter etwas abzuweichen, denn von dem Alexandriner im Deutschen einen tragischen Gebrauch machen zu wollen, das wird kein Unterrichteter für möglich halten; die gewöhnlichen eilfsylbigen Jamben aber, mit der Freiheit an unbestimmten Stellen zehnsylbige männlich endende Verse einzustreuen, diese sind, so wie sie gewöhnlich gemacht werden, etwas gar zu prosaisch; will man ihnen aber, wozu unsre Sprache allerdings dem Dichter die Mittel an die Hand giebt, einen höhern Charakter geben, wie sie ihn beim Shakspear haben, so dürfte dieser wenigstens für den Racine nicht angemessen seyn.

Bajazet,

ein Trauerspiel.

Erster Aufzug.

Erster Auftritt.

Garten des Serails.

Acomat, Osmin.

Acomat.

Hier will ich nun mit dir mich unterreden,
Bald werden wir die Sultanin hier sehen.

Osmin.

Seit wann wird uns der Zugang dann erlaubt?
Ehdem, wer's wagt, an diesen Ort zu gehen,
Der mußte mit dem Tod den Frevel büßen.

Acomat.

Nicht länger staunst du, wann du erst erfahren
Wie alles sich indessen zugetragen.
Zuerst nur eile mir zu offenbaren,
Was du, von mir gesandt, hast ausgespähet.
Es freut mich, daß du in Byzanz zurücke,
Schon hab' ich dich mit Ungeduld erwartet.
Was du berichtest, davon hängt das Glücke
Des Ottoman'schen Reichs, und wohl bedenke,
Wie alles, was du sprichst, hier von Gewichte.
Was sahst du bei dem Heer? was bei dem Sultan?

Osmin.

Herr, du erhältst die treulichsten Berichte.
Getreu bleibt Babylon noch seinem Fürsten,

Sieht furchtlos sich von unserm Heer umringet,
Indeß es Persiens sichrer Hülfe wartet,
Das schon vereint zum Lager Am'rats dringet.
Er, müde der nicht fördernden Belagrung
Und wie er immer ohne Vortheil stürmte,
Beschloß nunmehr, die Perser zu erwarten
Und sie zu schlagen. Mir indessen thürmte
Versäumend manche Hindrung sich entgegen
Auf meinem Wege; lang ist auch die Reise,
So daß ich den Erfolg nicht mehr erfahren.

Acomat.

Und hast du nicht auf irgend eine Weise
Versucht, des Heers Gesinnung zu erforschen?
Gehorchen noch die tapfern Janitscharen
Dem Sultan willig? herrscht er unumschränket?

Osmin.

Gewissen Sieg versichernd seinen Schaaren
Schien äußerlich er heitern Sinns und ruhig,
Doch innen mag ihn tiefer Unmuth quälen.
Denn frei vergönnt ward jedem Janitscharen
Sich ihm zu nahn: dies Mittel wollt' er wählen
Den eignen Argwohn selber zu bekämpfen.
Denn niemals darf er ihnen ganz vertrauen:
Einst hat er ihre Anzahl bald verringert,
Um seine neue Macht fest zu erbauen
Und sich von ihrer Vormundschaft zu lösen.
Der Schimpf hört niemals auf sie zu erbittern,
Was er versuchen mag sie zu versöhnen;
Er fürchtet sie, die selbst vor ihm erzittern.
Oft hört ich sie die bessern Zeiten klagen,
Da du ihr Führer warst zu steten Siegen,
Unwillig bleiben sie von dir entfernt.

Acomat.

Willst du nicht trügend mich mit Hoffnung wiegen?
Wie, Osmin, denken wahrlich dann die Tapfern
Noch meines Ruhms? und nennen meinen Namen?
Sie würden gern noch ihrem Feldherrn folgen?

Osmin.

Ob siegreich sie zurück mit Amurat kamen
Oder besiegt, dies wird den Ausgang lenken!
Sie folgen ihm nur ungern, wie gezwungen,
Doch werden sie der eignen Ehre schonen,
Den Ruhm bewahren, den sie einst errungen.
Das Glück der Schlachten wird allein entscheiden!
Siegt Amurat, so sind sie ihm ergeben
Gehorsam folgend jedem seiner Winke;
Wird er besiegt hingegen, mag er beben!
Trotz fügt sich wild zu jenem alten Hasse
Im Wahne, es verwerf ein himmlisch Strafgerichte
Des Sultans neue Macht und seine Waffen.
Noch hört ich, trau ich anders dem Berichte,
Es habe Amurat seit dreien Monden
Der Sklaven einen eilig hergesendet
Als Ueberbringer heimlicher Befehle.
Auf Bajazet ward jeder Blick gewendet.
Im Lager trug man Sorge, daß die Bothschaft
Des Sultans nicht des Bruders Haupt verlanget!

Acomat.

Dies war die Absicht freilich dieser Sendung,
Doch hat er sie für diesmal nicht erlanget.

Osmin.

Wie, Herr! hast du zum Sultan seinen Sklaven
Ohn jenes Pfand zurück zu gehn gezwungen?

Acomat.

Der Sultan wird ihn niemals wiedersehen,
Ihn hat der Abgrund des Euxins verschlungen.

Osmin.

Und wird er nun den Sklaven nicht vermissen?
Wie, wann er nach der Säumniß Grund nun dringet,
Was kannst du sagen?

Acomat.

Größre Sorgen werden
Bereitet ihm, wenn anders mir's gelinget.
Mich zu verderben hat er längst beschlossen;
Drum führt er selbst zum Siege an die Heere,
Damit sie mein vergessen, ihr Vertrauen
Vom alten Feldherren ganz zu ihm sich kehre.
Entfernt vom Lager muß ich in den Städten
Unnütze Macht nun üben; diese Muße
Hab ich indeß nicht ungenützt gelassen,
Furchtbar ist ihm bereitet seine Buße.

Osmin.

Was thatest du?

Acomat.

Noch heute wird Roxane
Und Bajazet, so hoff' ich, sich erklären.

Osmin.

Sie, des Sultans Auserkohrne aller Schönen,
Die Asien, die Europa ihm gewähren!
Roxane! die er über alles liebet,
Die Glückliche, die er Sultanin nannte
Noch früher als sie ihm den Sohn gebohren!

Acomat.

Mehr noch that er für sie, denn er ernannte
Sie unumschränket zu des Reichs Regentin,
An seiner Statt. Doch höre was geschahe.
Des Sultans Brüder müssen grausam büßen
Die Ehre voll Gefahren ihm zu nahe
Verwandt zu seyn. Zwar Ibrahim ist sicher;
Besinnungslose ew'ge Kindheit schützet
Ihn gegen die Gefahren seines Standes;
Man gönnt ein Leben ihm, das er nicht nützet.
Doch Bajazet sieht sich vom neid'schen Argwohn
Des Sultans hart verfolgt, und rings umgeben
Sein theures Haupt von hinterlist'gen Schlingen.
Nie gab sich Bajazet dem weichen Leben,
Wie sonst die Söhne der Sultane pflegen.
Noch fast ein Knabe sucht er schon Gefahren
Des rauhen Kriegs, und unter meiner Leitung
Hat er, voll edlen Muths, schon viel erfahren.
Du selber hast ihn eilen sehn zum Kampfe,
Mit ihm das Herz, die Liebe der Soldaten,
Sahst ihn, wie jugendlich des Siegs sich freuend
Er, Blut bedeckt, verlangt nach Ruhm und Thaten.
Troß seines Argwohns, durfte nie der Sultan,
Bevor ein Erbe ihm in seinem Sohn geboren,
Es wagen, seinen Bruder aufzuopfern,
Weil sonst des Reiches Erbe ging verlohren.
Mit ihm des neuen Stammes ganze Hofnung.
Des Sultans Rache ward demnach verschoben
Und Bajazet verwahrt im innern Harem;
Roxane mußt' dem Sultan angeloben:
Wenn sich der leiseste Verdacht nur zeige
Sie gleich des schrecklichen Befehls gedenket,
Das Leben des Gefangnen nicht mehr schonend.
Ich blieb allein zurück, und tief gekränket,

Von Amurat, voll von gerechtem Zorne.
So mußt' ich meine Treue von ihm wenden,
Sie seinem Bruder Bajazet ergeben.
Roxanen stellt ich vor, sie zu verblenden,
Doch blieb ihr meine Absicht ein Geheimniß,
Wie ungewiß des Sultans Rückkehr werde,
Dazu des Heeres Murren, auch der Waffen
Unstätes Glück, bei dauernder Gefährde;
Sprach dann von Bajazet, pries seine Schönheit,
Wie seine Jugend schmerzlich zu bedauern,
Daß er von schwarzer Eifersucht verfolget
Im Kerker, ihr so nahe, müsse trauern,
Verborgen doch auf immer ihrem Blicke!
So reizt' ich sie, bis sie ihn mußte sehen.

Osmin.

Wie konnte bei so schwerem Unternehmen
Dem scharfen Blick der Wächter sie entgehen?

Acomat.

Es ward, du wirst es wohl dir noch entsinnen,
Vom Tod des Sultans ein Gerücht verbreitet;
Roxane thät erschreckt, die Sklaven, Weiber,
Von ihrem Jammern, ihrem Schrei'n verleitet,
Zerstreuten sich, für sich nur jeder sorgend.
Verlassen ward der Prinz von seinen Wachen,
Denn alles floh erschreckt, und die noch blieben,
Leicht wars mit Gold uns die zu eigen machen.
Roxane sah den Prinzen, und verborgen
Hat sie ihm nicht die Macht, die sie in Händen,
Den Mordbefehl, der ihr ward anvertrauet,
Und wie nur sie sein Schicksal möge wenden.
Die Liebe nur allein mocht ihn erretten,
Mit ihrer Hülfe mußt' es wohl gelingen,
Ihm, der so liebenswürdig ist. Verschworen

Schien jeder Umstand ihn zum Ziel zu bringen;
Daß er nur ihr so ganz war hingegeben,
Die Schwierigkeit, sich öfterer zu sehen,
Das nämliche Geheimniß zu bewahren,
Die Kühnheit, die Gefahr, wie das Vergehen
So vieles theilten sie, es mußten ihre Herzen
Vereint wie ihr Geschick den Bund beschließen,
Auch mußten nun die pflichtvergeßnen Hüter,
Der eignen Schuld bewußt, die Augen schließen.

Osmin.

Wie? Ihre Leidenschaft dem ganzen Harem
Zu offenbaren, solches wagt Roxane?

Acomat.

Dies hatte sie für nöthig nicht gefunden;
Sie stehn bis jetzt noch alle in dem Wahne
Daß Bajazet für Atalide glühe;
Sie selber ist mit jenen einverstanden,
Leiht willig ihren Namen hin zum Scheine.
Verbunden jenem schon durch frühe Banden;
Vom Vater Amurat's ist sie die Nichte;
Mit seinen Kindern theilend, so die Liebe
Des Vaters, als den Unterricht der Kindheit.
Mit ihr nun spricht der Prinz von seiner Liebe,
Sie bringt dann seine Wünsche der Sultanin:
Da beide suchen, fester mich zu binden,
Um sicher auf mich rechnen dann zu dürfen,
Werd' ich mit Atalide mich verbinden.

Osmin.

Du liebst sie, Herr?

Acomat.

Wie möcht's dem Alter ziemen,
Dem Haupte, das gebleicht von herben Sorgen

An Liebe noch zu denken und zu seufzen?
Dafür ist wohl die harte Brust geborgen.
Es ist der Fürsten Stamm, dem sie gehöret,
Das Blut, von dem sie sproßt, wonach ich trachte.
Verwandt mit Bajazet, bin ich geschützet,
Daß er sich selber im Verwandten achte,
Und mir Gewalt und Argwohn nicht mehr schade.
Nie kann ein Sultan dem Veziere trauen,
Kaum nur erwählt, wird er ihm gleich verdächtig;
Auf solcher Gunst darf ein Vezier nicht bauen.
Die Schätze, die er wußte zu erwerben,
Die sinds, nach denen die Sultane streben,
Sie stören schnell das Werk der eignen Hände,
Und ihre Habsucht kostet uns das Leben.
Liebkosend ehret Bajazet mich heute,
Das dank ich seinen eigenen Gefahren,
Sie zwingen ihn die Freunde zu erhalten.
Doch bald vergißt er, was er jetzt erfahren,
Vergißt den Freund, der jetzt ihn unterstützet,
Hat er sich auf den Thron erst aufgeschwungen!
Wenn dann nicht Dankbarkeit zurück ihn hielte!
Die Treu vergessend, die für ihn gerungen!
Wenn er dann wagte meinen Kopf zu fordern,
Derselbe Bajazet . . . . jetzt will ich schweigen;
Doch hoff' ich, würd' er lang ihn fordern müssen,
Zum mindesten. Dann werd ich offen zeigen,
Wie ich, obgleich dem Sultan treu ergeben,
In seinem Dienst so Blut als Leben wage,
Doch nie mich seinem Herrscherjoche beuge,
Und jenen Unsinn des gemeinen Knechts versage,
Nach welchem ich den Tod verehren müßte,
Den mir ein Wink des Sultans zugesendet.

Du weißt nun, was mir hier den Zugang öffnet,
Wie sich die Sultanin zu mir gewendet;

Zwar Anfangs hörte sie nur meine Stimme,
Es durften meine Augen sie nicht sehen,
Aus Ehrfurcht für des Harem's strenge Sitte;
Doch wagt sie nun dem Zwange zu entgehen,
Entsagend aller Furcht. Sie selbst bestellte
Hier in den Garten mich, fern von der Menge,
Die des Gespräches freie Wendung hemmet;
Von einer Sklavin, durch entlegne Gänge,
Werd ich hier hergeleitet, und . . . man nahet,
Sie kömmt, mit ihr ist Atalide, die Vertraute,
Du bleibst, um wenn es seyn muß, dem Berichte,
Den ich ertheile, und auf deinen baute,
Nachdrückliche Bestätigung zu geben.

Zweiter Auftritt.

Roxane, Atalide, Acomat, Zatime, Zaire, Osmin.

Acomat.

Es wird mit Wahrheit das Gerücht bewähret,
Gebietherin! Vom Sultan und dem Heere
Ist Osmin eben jetzt zurück gekehret.
Voll bösen Argwohn ist der stolze Herrscher;
Die Herzen all' zu Bajazet gewendet,
Und jeder wünscht ihn auf dem Thron zu sehen.
Es eilt zur Hilfe Babylons der Perser,
Vor seinen Mauern warten beide Heere,
Wer von dem Glück der Schlacht begünstigt werde.
Ja, wenn genau ich jene Zeit berechne,
In der Osmin den Weg zurückgeleget,
So hat das Schicksal alles schon geendet,
Und siegend, oder fliehend vor dem Perser
Ist Amurat, doch sicher nicht mehr ferne.
Laß uns, Gebieterin, jetzt das Schweigen brechen.
Die Thore von Byzanz ihm gleich versperren

Ob siegend, oder fliehend er gekehret
Versuchen, glaub es mir, wir zu verbergen.
Ist er besiegt, was fürchtest du dann länger?
Doch wenn er triumphirend kömmt hingegen,
So ist der schnellste Rath gewiß der beste,
Sonst möchtest du bemühen dich vergebens
Das Volk zurück zu halten, das sich sehnet,
Den Sieger zu empfangen, ihm ergeben.
Gewonnen hab' ich durch verborgne Wege
Schon die geweihten Priester des Gesetzes,
Leicht wird das abergläub'sche Volk gelenket,
Blind folgend denen, die sie heilig wähnen.
Befrei nun Bajazet von seinen Fesseln,
Daß frei im Innern des Pallast's er gehe.
Und jenes Zeichen, wenn Gefahr uns schrecket,
Die Fahne laß in seinen Namen wehen.
Den Namen, den die Völker längst verehret,
Ihm trauen sie, von jeher schon belehret,
Wie einzig seine Schuld darin bestehet,
Daß hoher Tugend voll er stets gelebet.
Noch geht verwirrt und dunkel eine Rede
Die ich vernahm, und die ich gleich bestätigt:
Der Sultan wolle nach Byzanz nicht kehren,
Er liebe nicht das Volk, und wolle ferne
Von ihnen seine Residenz verlegen.
Laß die Gefahr des Bruders uns erklären,
So wie den Mordbefehl der dir gegeben;
Vor allem, daß er selbst zu ihnen rede,
Daß sie das Haupt, der Krone würdig, sehen.

Roxane.

Genug! ich halte sicher mein Versprechen!
Geh braver Acomat, versammle jene
Die dir befreundet, sag mir, wie sie denken,

Dann soll dir schnell von mir Entscheidung werden.
Zuvor will ich mit Bajazet noch sprechen,
Ob sich sein Herz versteht mit meinem Herzen.
Geh jetzt, und suche schnell zurück zu kehren.

Dritter Auftritt.

Roxane, Atalide, Zatime, Zaire.

Roxane.

Nun, endlich soll der Prinz das Loos entscheiden,
Zum letztenmal will ich ihn noch befragen:
Ob er mich liebt?

Atalide.

Wie, magst du wohl es leiden,
O Herrin, daß noch jetzt dich Zweifel nagen?
Noch heute eil' das große Werk zu enden,
Vielleicht daß du ihm morgen mußt entsagen.
Werth ist dir Bajazet, und deinen Händen
Sein Leben, seine Freiheit hingegeben;
Jetzt noch kannst du sein Schicksal glücklich wenden.
Vielleicht naht Amurat, verlangt sein Leben,
Durch dich allein mag er der Wuth entgehen,
Und ach! noch müssen Zweifel dich umgeben!

Roxane.

Kannst du, die für ihn spricht, mir für ihn flehen?

Atalide.

Dir bürgt für seines Herzens süße Schuld
Was schon geschah, was du noch läßt geschehen,
Seine Verehrung, seine Ungeduld;
Bürgt deine Schönheit nicht dir für sein Herz?
Kann jemals er vergessen solcher Huld?

Roxane.

Warum beruhigt er nicht selbst mein Herz?
Warum nur muß ich deinen Worten glauben,
Indeß er ohne Trost verschließt sein Herz?
Ach! oft versucht ich schon in diesen Lauben
Gern glaubend, was so hold du mir gesaget,
Ob ich ihm sein Geständniß möchte rauben!
Ich habe heimlich ihn zu sehn gewaget,
Von süßer Ahndung hoffnungsvoll gezogen,
Ihn selber zu erforschen, nicht verzaget.
Doch sey's, daß mich mein liebend Herz verzogen,
Da mehr verlangt, wo es so reich belohnet:
Stets fand ich, daß du schmeichelnd mich betrogen!
Mein, Reich und Leben, das ich treu verschonet,
Ist sein nicht eher, als er sich bewähret.

Atalide.

Und was verlangt dein Herz, das so argwohnet?

Roxane.

Daß er als mein Gemahl sich heut' erkläret!

Atalide.

Als dein Gemahl, o Himmel, welch Beginnen!

Roxane.

Wohl weiß ich, daß die Sitte nie gewähret
Das stolze Recht; ich will's zuerst gewinnen,
Die Erste, der ein Sultan Treu' geschworen,
Zuerst dem Loos der Sklaverei entrinnen!
Ward auch vom Herren eine auserkohren,
Hieß sie nicht Sultanin, blieb Sklavin immer,
Bis glücklich sie ihm einen Sohn geboren.
Mehr liebevoll war Amurat, der nimmer

Dem Eigensinn des Glückes ließ verdanken
Den hohen Rang. Nicht bloß den eitlen Schimmer
Des Namens nur, die Macht auch ohne Schranken
Vom Reiche wie von seines Bruders Leben
Hab' seiner glüh'nden Liebe ich zu danken.
Was hilft's, da er mir Hoffnung nie gegeben,
Daß er als Gattin mich erklären würde,
Das einzig hohe Ziel von meinem Streben?
Was mir auch ward, ersetzt nicht diese Würde.
Ach Bajazet macht alles mich vergessen!
Drückt ihn auch gleich des Schicksals harte Bürde,
Sein Glück wird höher als des Bruders messen;
Ich liebe ihn! er wünscht es nicht vielleicht!
Für ihn macht ich die Wächter pflichtvergessen,
Die Frauen und den Vezier; ihm alles weicht!
Du siehst, wohin die Liebe mich verführete,
Sein Leben war verlohren, und er reicht
Noch an des Sultans Thron. Sieh, wie mich rührte
Die Macht des Sultans, die er mir vertraut.
Noch einen Schritt, der ihm zu thun gebührete,
Und hier erwart' ich ihn: ich sag' es laut
Er muß noch heute mich zum Altar führen,
Daß ich als Gattin ihm werd angetraut.
Könnt er dann ein verhaßt Gesetz anführen;
Versagt er mir, mir, die ihm nichts versaget —
Wohl lieb' ich ihn, doch dann wird nichts mich rühren.
Dann hab' ich auch der Liebe ganz entsaget;
Vergessend ihn, wie mich, stoß ich ihn dann,
Ihn der so undankbar zu seyn gewaget,
Zurück ins Elend, dem er durch mich entrann.
Dies möge Bajazet nunmehr entscheiden,
Es hängt sein Unglück, hängt sein Heil daran.
Du Atalide darfst nicht mehr uns beiden
Als Mittlerin die Worte überbringen,

Ich will ihn selbst zu sprechen nicht mehr meiden,
Durch Aug und Mund zum tiefsten Herzen dringen.
Er werde insgeheim hierher geführet!
Leb wohl! wird mir ein schönes Wohlgelingen
So hörst du es, so bald es ausgeführet.

Vierter Auftritt.

Atalide, Zaire.

Atalide.

O Gott! ich bin verlohren!

Zaire.

Du?

Atalide.

Ja, mir ward der Untergang geschworen,
Kein Hoffen mir geblieben,
Als der Tod.

Zaire.

Wie, was konnte dich betrüben?

Atalide.

O hättest du gehöret,
Was mir Roxane auszuführen schwöret,
Was sie will, das geschehe:
Es sterbe Bajazet, wenn nicht die Ehe
Ihn heut nicht ihr verbindet!
Was wird aus mir, wenn sie ihn willig findet?
Und kann er widerstehen,
Was wird aus ihm?

Zaire.

Hast du vorausgesehen
Nicht längst dies Mißgeschicke?

Atalide.

Verleiht die Liebe wohl der Vorsicht Blicke?
Mit uns im Einverstande
Schien alles ja; in offnem Freundschafts-Bande
Roxane mir gegeben,
Vertrauend mir ihr Theuerstes im Leben,
Die Liebe des Geliebten!
Sie sprach durch meinen Mund mit dem Geliebten,
Sah ihn durch meine Augen,
Ich durfte milden Thau der Hoffnung saugen;
So nah dem Wunder-Glücke,
Daß ich die Krone auf das Haupt ihm drücke,
Die ihm Roxane bringet —
Nun will der Himmel nicht, daß es gelinget,
Was ich mit List erdachte,
Was ich durch solche Täuschung nur vollbrachte.
Blieb sonst ein Weg mir offen?
Durft ich für des Geliebten Rettung hoffen,
Wenn ich es wollte wagen,
Enttäuschend, herbe Wahrheit ihr zu sagen?
Der Liebe schöne Blüthe
War mir gewiß, längst eh sie für ihn glühte;
Als Kinder schon entzündet,
Durch Liebe mehr, als durch das Blut verbündet:
Schon war ich ihm gewogen
Mehr als dem Bruder, als mit ihm erzogen
Auf seiner Mutter Schooße
Sie freudig knüpfte, unsrer Herzen Loose.
Getrennt, seit sie gestorben
Hat Lieb' um Liebe schweigend nur geworben:
Dies alles blieb verborgen
Der Sultanin, und ihres Herzens Sorgen
Mochte sie mir vertrauen,
Sie konnte nicht den Liebenswürd'gen schauen,

Des Helden Jugend blühen,
Und nicht in Liebe ganz für ihn erglühen,
Die Hand zur Hülf' ihm reichen;
Was blieb ihm übrig wohl ihr auszuweichen
Als ehrfurchtsvolles Schweigen?
Wie leicht ist Täuschung doch der Liebe eigen!
Zufrieden mit dem Scheine
Der äußern Ehrfurcht, glaubt sie im Vereine
Des Herzens sich mit jenem.
Sie selber lud, durch nur zu leichtes Wähnen,
Uns ein sie zu betrügen.
Oft mußt von Eifersucht mein Herz erliegen!
Sie reicht ihm Rettung, Leben,
Ich habe nichts als Liebe ihm zu geben;
Ein Reich bringt sie entgegen,
Ich traur'ge Seufzer, meiner Liebe Segen.
Gott, du sahst meine Schmerzen!
Bald durfte der Geliebte meinem Herzen
Die Ruhe wieder schenken;
Ich sprach mit ihm, ich konnte alles lenken —
Doch was muß nun geschehen!
Er wird die Hand der Sultanin verschmähen,
Verstellung unwerth finden,
Der Sultanin die Täuschung dann entschwinden —
Weh mir, er ist verlohren!
O hätte sie mich diesmal doch erkohren
Für sie mit ihm zu reden!
Dürft ich ihn, ach! nur einmal noch bereden;
Daß ich ihn nur bewege —
Zaire, wie, wenn nun auf seinem Wege
Ich noch zu ihm kann dringen?
Ein Wink, ein Wort, kann ihm noch Rettung bringen!
Ach, daß er sich vermähle
Mit ihr, eh daß den sichern Tod er wähle —

Weh mir, er ist verlohren!
Gerechter Gott! und ist es dann beschworen,
Daß Strafe wir erdulden
Um jene Lust, der inn'gen Liebe Schulden,
Laß mich allein sie leiden,
Ich bin gewiß die Schuldigste von beiden!

IV.

Erzählungen von Schauspielen.

Vorerinnerung des Herausgebers.

Unter den Gegenständen welche in Paris die Wißbegier, oder auch die Neugier des Fremden an sich ziehen, nehmen die Theater, deren es hier eine so große, und vielleicht selbst für diese Stadt zu große Menge giebt, nicht die kleinste Stelle ein. Auf einigen derselben sieht man, was wenigstens jetzt nur hier gefunden wird, auf andren dasselbe was wir besitzen, und vielleicht seine Principien noch gar nicht zu billigen völlig Recht haben, wenigstens in consequenter Vollkommenheit; aber auch die kleinern uns weniger bekannten Theater sind nicht zu übersehen, wenn man die Nationalität dieser Erscheinung, die doch nur durch diese Beziehung Interesse haben kann, studiren, und sich selbst und andern deutlich machen will. Ja, der ursprüngliche Charakter tritt hier vielleicht oft am deutlichsten hervor.

Was zu diesem Zwecke in nachfolgendem Beitrag geleistet worden ist, bedarf um so weniger einer weitern Vorrede, da die Form des Gesprächs den Verfasser selbst schon hinreichende Gelegenheit gegeben hat, nicht blos Facta und Resultate mitzutheilen, sondern auch die Ansichten und Standpunkte, aus denen die Facta gesammelt, und nach denen die Urtheile gefällt worden, hinlänglich zu entfalten.

Eine Liste der charakterisirten Theater sowohl, als der neuen Stücke, durch welche jedes bezeichnet worden, mag zur bequemern Uebersicht hier ihre Stelle finden.

Théatre francois. Sein Trauerspiel charakterisirt durch Phedre, sein Lustspiel durch les femmes savantes, le seducteur amoureux., und les deux freres.

Théatre Montansier, durch le désespoir de Toerisse.

Théatre Louvois, durch la petite ville.

Théatre ambigu comique, durch la femme à deux maris.

Théatre vaudeville, durch Fanchon la vielleuse.

Théatre de la gaité durch Madame Angot.

Théatre de la porte St. Martin, durch die Bataille des Pyramides.

Théatre Moliere durch Monsieur Botte.

Théatre des jeunes eleves durch une nuit de Madrid.

Théatre des jeunes Artistes durch den oiseau bleu.

Théatre de la cité durch den oiseau bleu.

Théatre sans pretention, durch nichts.

Théatre feydeau durch les deux journées und une folie.

Théatre des Arts, durch Mysteres d' Isis.

Der Tanz durch die Dansomanie.

Freilich ist das französische Drama und Theater hier nur aus dem, jedem Deutschen so natürlichen Standpunkte des Kunstsinns betrachtet, wo bisweilen ein Zweifel entstehen mag, ob der behandelte Gegenstand auch in dieses Gebiet gehören könne. Wichtiger und interessanter würde es vielleicht seyn, das französische oder richtiger zu reden das Pariser Drama und Theater, als das, was es wirklich und ohne allen Zweifel ist, als ein äusserst merkwürdiges complicirtes und wichtiges Mittel und

Problem einer sehr vervollkommten Polizei zu betrachten, eine in ihrer Art einzig zusammengesetzte Volksmenge zu beschäftigen und unsichtbar zu lenken. Um jedoch jene dem Deutschen unvermeidliche Kunstansicht, die der Verfasser nun einmal gewählt hat, nicht ganz ohne Zugabe zu lassen, sey es vergönnt, einige allgemeine Reflexionen hier anzufügen über die Veränderungen welche künftig mit dem Pariser Drama sich als wahrscheinlich vermuthen oder wenigstens als möglich rechtfertigen lassen.

Es ist natürlich, daß besonders dasjenige, was uns durch eine auf Grundsätze gebrachte Monotonie im ewigen Stillstand dem allgemeinen Gesetze der Veränderung und Vervollkommung zu wiedersprechen scheint, den natürlichen Hang des Menschen zur Thätigkeit und Verbesserung wenigstens in Reflexionen und Vermuthungen erregt, über künftige, wenn gleich entfernte, über mögliche, wenn gleich nicht sehr wahrscheinliche Aenderungen, und so wenigstens die Neugierde da unterhalten wird, wo die höhere Wißbegierde vergeblich Nahrung suchen möchte.

Doch werden wir uns dabei auf die Tragödie, als das eigenthümlichste Produkt dieser Nation beschränken. Was die andern dramatischen Gattungen betrifft, so liegt in vielen auch nicht einmal eine entfernte Prätension Kunst zu seyn, und sie bleiben also von dieser Ansicht ausgeschlossen. Um aber von allem was nicht Tragödie ist, nur den wichtigsten zu nennen, den Moliere, so sind die von den Franzosen selbst am meisten geschätzten ernsthaften Stücke desselben doch nur ein so entfernter Nachhall der spätesten und geringsten Gattung des griechischen Dramas, das ein Deutscher, der die Alten kennt, schwerlich

dabei mag verweilen können. Auch scheint es, er sey nur durch den Drang der Zeitumstände, da es Mode war, classisch zu seyn, und das Zeitalter des Augustes nachzumachen, dazu getrieben worden. Die Possen aber, in denen er sich weit natürlicher zu befinden scheint, sind zwar nicht ohne Reiz, frisch, leicht und zierlich, doch findet sich in denen des Holberg mehr Verstand, Mannigfaltigkeit und Witz, in Goldoni mehr Kunstsinn oder doch etwas demselben sehr nahe verwandtes und ähnliches, was den Italiäner fast angeboren scheint.

Was nun die wichtigste Gattung der Pariser Dramas, die Tragödie betrift, so ist eine gänzliche Reformation der Bühne und eine Veränderung bis auf die Principien jener Gattung in sich zwar nicht für unmöglich zu halten, aber doch für durchaus unwahrscheinlich, besonders seitdem der allerdings an sich sehr verkehrte Versuch dazu während der revoluzionären Zeit durch die nachfolgende Wendung der Begebenheiten vollends misglückt, die Franzosen in dem Vorsatze ganz und gar bloß reine Franzosen zu seyn und zu bleiben, wozu alle Volksredner sie täglich in neuen Wendungen ermahnen, natürlich gar sehr bestärken mußte. Aber auch in dem gegebenen Kreis ohne daß irgend die öffentliche Denkart sich ändern mußte, ist eine Aendrung möglich, die gar nicht einmal auffallen, aber dennoch sehr groß und sehr wesentlich seyn würde. Es ist auffallend, welchen Einfluß die Wahl des Sujets auf den Werth der französischen Tragödie hat. Am unglücklichsten sind die griechischen Gegenstände, wegen der unvermeidlichen Parodie; aber auch moderne Geschichte aus der eigentlichen romantischen Zeit, spanische, arabische und andre, werden immer so wenig historisch, so unwahr

behandelt werden, daß der Anstoß durch nichts vergütet werden kann. Sehr merklich ist der Unterschied mit den römischen Sujets, besonders denen der späteren Zeit. Sie gelingen ihnen merklich besser und sind weniger unwahr, wegen der größeren Annäherung zum eignen Nationalcharakter. Wie ungleich besser würde es noch seyn, wenn die Dichter durchaus nur Gegenstände der französischen Geschichte behandelten! da würde ihre Manier passen und sie selbst würden immer mehr sich der Wahrheit näheren. Die Vermischung des eigentlich Komischen mit dem ganz Tragischen würde ihnen wohl immer fremd bleiben; oder, wenn sie ja auch von ihren Grundsätzen abgingen, so würde das vielmehr ein gänzlicher Umsturz, als eine Veränderung des schon bestehenden Theaters zu nennen seyn. Aber doch würde sich dann was sie das höhere Komische nennen, oder dem bürgerlichen Trauerspiel zueignen, bei wahrhafterer und individuellerer Darstellung mit ihrem Tragischen von selbst allmählig zu einem größern und historischen Ganzen verbinden, und wenn auch dadurch bei weiten noch nicht das Romantische, sondern nur ein entferntes Analogon desselben erreicht würde, dennoch bei größerer Wahrheit der Darstellung wenigstens etwas vermieden, oder doch gemildert werden, was bis jetzt so allgemein ist, daß es fast das Charakteristische der ganzen Gattung zu seyn scheinen könnte. Dieses eigentliche Wesen der französischen Tragödie scheint mir keineswegs da zu liegen, wo man es bisher gesucht hat; in der äußern Form nemlich, der die gewaltsam auf Unkosten der Fabel und Geschichte durchgesetzte Einheit der Zeit, der willkührlichen Unbestimmtheit des Orts, der Verhandlungen oder Auseinandersetzungen

alles dessen was geschieht, oder zu geschehen behauptet wird, durch feierliche Staatsreden an Vertraute mit Vermeidung aller ungebührlichen Activität auf dem Theater der unveränderlichen Monotonie des Metrums und Styls u. s. w.; sondern vielmehr in der eigenthümlichen Art wie das Tragische darin herbeigeführt und genommen wird. Es liegt meistens in der peinlichen Situation, welche aber nicht selten auch wieder durch eben so widerstehende Charaktere höchster Abscheulichkeit mit Bosheit und Hohn verbunden verursacht wird. Mit einem Worte, fast in allen französischen Tragödien ist in dem Ganzen herrschend, was ich atroce nennen möchte, weil ich glücklicher Weise kein deutsches Wort dafür finde; dasselbe was die Griechen nur mit einer etwas andern Nebenbeziehung το μιαρον nannten. Im Voltaire ist diese Peinlichkeit der Situationen und Abscheulichkeit der Charaktere, dieses Tragische der Bosheit und Intrigue am schreiendsten und unerträglichsten, zum Beweise aber, wie national es sey, finden wir es selbst in dem milden und von Natur harmonisch gestimmten Racine durchgängig. In wie fern nun dieses Atroce (oder Abscheuliche statt des Erhabenen und würdig Schrecklichen) aus dem Charakter der Nation hervorgehe, oder nur zufälliger Fehler der Dichter sey, das überlassen wir andern zu beurtheilen. Desgleichen ob die als möglich angegebne Veränderung, daß die französische Tragödie sich auf eigne Nationalgeschichte beschränken sollte, wo denn die genauere Kenntniß des Gegenstandes mehr und mehr zur Wahrheit und Charakteristik führen, und beinah nöthiger würde, das höhere würdige und ernste Komische wenigstens mit zur Hülfe zu nehmen, jemals wirklich Statt finden; ob alsdann vielleicht nur

das eine Théatre francois bleiben werde, welches als Bildungsschule der Kunst, Discourse zu halten, unentbehrlich ist, die andern dramatischen Vergnügungen allmählich durch Illuminationen, Reiterkünste, Paraden, öffentliche Sitzungen und Ausstellungen der Wissenschaft, Kunst, Erziehung der Taubstummen oder Blinden, und derer die es nicht sind, besonders aber durch die immer weitre Ausbreitung des Tanzes nach allen seinen Gradationen des Umfangs und der Kunst, je mehr und mehr verlieren und endlich vielleicht ganz aufhören werde; ob dieses scheinbarer Kunstverlust aus dem politischen Standpunkte betrachtet, vielleicht eher zu wünschen als zu verwerfen sey: ob endlich diese Veränderung etwa erfolgen würde ohne die erste, alles das mögen gleichfalls Andre beurtheilen.

Erzählungen von Schauspielen.

Erste Nachtwache.

Die Kranke. Ich fühle mich besser und kann doch nicht einschlafen. — Ich sehne mich nach deinem Berichte, treuer Erzähler.

Der Erzähler. Aber du wirst bald selbst alles das und mehr darin sehen als ich.

Die Kranke. Vielleicht wohl. — Jetzt verliehre ich mich darin, wie in einem Lieblings-Akkorde am Klavier, wie in den eigenthümlichen Gesichtsbildungen, die mir unwillkührlich aus dem stillen Dunkel vorschweben, und verliehre ich mich, so verliehre ich auch mein Fieber.

Die Gesunde. Wo blieben wir in ihrer positiven Reihe, oder waren wir schon bis zur negativen?

Der Schreiber. Wir blieben mitten in dem Trauerspiele, bei folgendem Punkte stehen: „Denket nicht „im französischen Trauerspiele an jene gewaltigen Ruinen „aus dem Trauerernste der Welt, in denen streitende „Winde noch einige Zeit flackernd ein hohes Licht brennend erhalten, bis einer der Winde siegt: das Licht erlischt, der Docht glüht noch erlöschend heller und alles „erliegt im Dunkel."

Erzähler. Es ist einem vielmehr, als wenn man mit mäßigen Gedanken im Dunkel geht und es kommt plötzlich ein Mann von ungewöhnlicher Größe entgegen, ich staune einen Augenblick, und gehe dann ruhig weiter.

Die Gesunde. Das ist wahr, ich schaudre so einen Augenblick in den Trauerspielen, und dann ist es gleich wieder vorbei, als wenn man in Gedanken ißt und auf ein Sandkorn beißt.

Der Weltfreund. Doch ist bei keinem Volke das Geschmacksurtheil mechanischer geworden, du kannst dies bis zu den Unerzogensten in den Boulevardtheatern wahrnehmen.

Erzähler. Du siehst daraus das Frevelhafte eines solchen Angriffs auf die freie Kunst, sie ist in den Ketten verschmachtet.

Weltfreund. Sie bewegt sich noch, freilich ihre letzten Bemühungen waren fruchtlos; Isule und Orovese von Lemercier konnte wegen des Pfeifens nicht zu Ende gespielt werden.

Die Gesunde. Aber warum pfiffen sie denn, da sie es nicht ausgehört?

Erzähler. Bekümmern sie sich nicht, es war nichts verloren, doch ist es ein gutes Beispiel, wie niemals etwas im Ganzen, sondern immer nach einzelnen Versen beurtheilt wird. Der Schuster des Apelles hat nirgend mehr Geistesbrüder.

Die Gesunde. Auch unter seinen Handwerksgenossen hier, mein Schuster erzählt mir immer von Racinens Schönheiten und nie passen die Schuhe.

Erzähler. So ist jedes beliebte Stück für die angenommenen Schönheiten durch Händeklatschen zerstückt, nächstdem hat man noch den Wiederhall aus dem Munde der Nachbarn. Wie in einem Spiegelzimmer, so zeigen sich dann die geschmacklosen Goldschnörkel bis ins Unendliche verdoppelt wieder. Diese besondre Vorliebe für das Einzelne, also nothwendig auch für seine Verständlichkeit, erklärt sehr leicht das Entstehen der prosaischen Stücke in Versen; jeder weiß, wo es endet, wenn ich nur am Ende wüßte, warum der Vers jemals angefangen. Einige haben daraus geschlossen, die französischen Trauerspiele wären in ihrem Kreise sehr beendigt, ja sogar, sie wären die einzig vollendeten der Erde, andre meinten dagegen, es wären schwächliche Versuche einer kränklichen Natur, beide könnten mit einander recht haben, denn jede Krankheit ist an und für sich sehr vollkommen und regelmäßig, sie beobachtet ihre Tage, ihre Hitze, ihren Frost.

Die Kranke. Von den Geheimnissen der kranken Natur darf ich nur reden, sie ist wie der Deckel alter Bücher, auf denen mit Mönchsschrift manches geschrieben, was nur der erfährt, der das Buch zumacht. Eins davon ist die Sehnsucht zur Krankheit.

Die Gesunde. Du machst mich traurig, fahren sie lieber fort — mit ihrer Hitze und ihrem Froste.

Der Erzähler. Ich hätte es wohl überhaupt weglassen können, denn ich wollte aus dem vorigen beide Ansichten widerlegen. Wo mechanisch nach Einzelnen geurtheilt wird, da ist das Urtheil über das Ganze nie frei. Von dem, was nicht frei sich bewegt, kann ich eigentlich nicht sagen, ob es krank, ob es vollständig sey. Jenes Nachsprechen der Zuschauer, wenn ein andrer der Schauspieler doch geübter und vollkommener spricht, beweist ihnen schon, daß sich dies Volk mehr zum Darstellen als zum Erfinden hinneigt, also offenbar die Schauspielkunst höher halten wird, als die Dichtkunst. So ist diese eigentlich bloße Nebensache geworden, und war es vielleicht nie mehr als in der besseren Zeit französischer Poesie; sie erscheint uns wie ein Ulmbaum, der sich um den schwachen eigensinnigen Epheu gewunden, ein altes knorriges, verwachsenes Stämmchen! Denn wirklich ist keine Kunst gewöhnlich so ganz individuell als die Schauspielkunst, keine so häufig dem leeren trägen Nachahmen unterworfen, jener Umstand ängstete die früheren Dichter, dieser alle neueren.

Die Gesunde. Ich finde etwas Aehnliches bei den italiänischen Musikern, die häufig nur für gewisse Stimmen componirt.

Weltfreund. Doch hat das den Nachtheil wohl nicht?

Erzähler. Sicher nicht, denn der Musiker hat unzählige andere Wege des Ausdrucks, wenn ihm auch eine gewisse Höhe oder Tiefe untersagt, aber der unglückliche Dichter, dem man es ewig wiederholt, alle große

Handlungen von der Scene zu vertreiben, damit die Schauspieler unbedeutende Worte und schwächere Empfindung schreckhaft überausdrücken und überschreien können, statt aller höheren Regeln der Dichterkomposition drei Einheitsregeln zu beobachten, die bloß dem Schauspieler und der Darstellung günstig, steht er nicht da wie Herkules am Scheidewege, oder vielmehr, wie wir aus dem Erfolge sehen, wie ein schwacher Mann am herkulischen Scheidewege?

Weltfreund. Wenn das wäre, glaubst du denn, daß keiner in diesem Jahrhunderte der Untersuchung und des Widerspruchs es wahrgenommen, daß alle demselben Wege ruhig gefolgt seyn würden?

Erzähler. Das letztere beruht auf sich und beweist deutlich, daß sie auf falschem Wege waren; denn keiner erhob sich über Corneille und Racine, einige näherten sich, die meisten blieben weit unter ihnen. Der wahre Weg hätte ihnen das unendliche Ziel aller Dichtung nicht versteckt, sie hätten also entweder gar nicht geschrieben, oder wären auf diesem Wege weiter gekommen, oder hätten einen neuen Weg sich selbst gebahnt. Du glaubtest ferner, es hätte keiner diesen Regelzwang wahrgenommen, und das ist ein Irthum. Lies Corneilles Antwort auf Scuderens Kritik des Cid, ihn und Racine in mehreren der armirten Vorreden der Stücke zur Berenice zum Beispiel, immer klagen sie über allerlei kleine Müßiggänger, die an ihrer Tafel sich erholten und zechten, und nachher in der Stadt umher liefen mit Erzählungen, wie das Tischzeug nicht rein, die Schüsseln nicht recht gefolgt wären.

Die Gesunde. Aber wenn sie das fühlten, warum folgten sie doch in der Hauptsache?

Erzähler. Ich könnte sehr kurz antworten, weil es keine Deutsche waren, weil sie den Ruhm des Augenblicks der wahren Würdigkeit nicht aufopfern konnten, aber es hatte noch einen Grund, sie waren nicht gewarnt, wie wir durch ihr Beispiel.

Weltfreund. Sie hätten doch an den Diogenes in Abdera denken sollen.

Die Kranke. Wie lautet die Geschichte.

Weltfreund. Er sah dort viele verzerrte Götterbilder auf dem Markte . . .

Die Gesunde. Ungefähr wohl, wie sie uns neulich von der Ausstellung erzählten?

Weltfreund. Vielleicht nicht einmal so schlimm. Er fragte nach dem Mahler und wie man so ungeschickt seyn könne, wenn man sich doch einer Kunst widmete. Da antwortete ihm einer seiner Freunde lächelnd: Der Mahler sey wohl unterrichtet in seiner Kunst, aber er thue das dem Volke zu gefallen, das ihn sonst nicht bezahlen würde.

Erzähler. Sehr richtig. Bei den französischen Schauspieldichtern war es fast immer der Fall, daß sie ihre Haupteinnahme von der Aufführung erhielten, sie haben an jeder durch ganz Frankreich einen gewissen Antheil; dahingegen der Buchhändler für den ersten Abdruck ihnen sehr wenig giebt. Daß die Kunst überhaupt nach Brod und Ruf geht, sind die eigentlichen Fesseln des Prometheus, aber diese Fesseln sind bei uns nicht so drükkend in der Gewalt eines Publikums, einer Stadt oder gar eines Mannes, da nur ganz schlechte oder berühmte

Dichter ihre Werke den Theatern verkaufen, und was mehr als das alles wirkt, weil die Deutschen einen Glauben an der Kunst und eine Ehrfurcht vor ihr hegen und sich kein leichtsinniges Urtheil erlauben, vielmehr den Dichter wie einen Propheten ansehen, von dem sie stets zu lernen, den sie aber nur selten in den Kleinigkeiten des jetzigen Weltlaufs zu belehren haben.

Die Gesunde. Sollte das von unserm Vaterlande so ganz wahr seyn?

Die Kranke. Ich glaube nicht, ich sehe freilich manches nur aus der Entfernung, aber mir scheint es, als wenn man die alten unförmlichen Götterbilder in unsern Tempeln früher zerschlägt, ehe die schöneren vollendet; ich glaube nicht, daß es die Griechen so machten, sie bewahrten vielmehr jene daneben mit heiliger Scheu selbst nach dem das Schönere erreicht.

Erzähler. Doch wo es bei uns geschieht, da ist es Ueberzeugung, wie das Aderöffnen der Wasserscheuen, bei den Franzosen hingegen ist es reine Lust am Ueberheben am Tadel, selbst ohne Ueberzeugung bloß des Witzes wegen. Kein Volk hat so viele schlechte kritische Blätter wie wir, aber vergleichen sie ruhig allesammt, ob eins die Kunst aus einem so niedrigen verächtlichen Gesichtspunkte betrachtet, als das berühmteste französische Blatt, Geoffroy's Literarbeilage zum Journal des debats, ewig ist sie da untergeordnet jeder Zeitabsicht, kann man sich da noch wundern, daß man während einer Staatsumwälzung alte ehrwürdige Denkmahle zertrümmert, wo man täglich die besten Denkmähler ihrer Bühne, Corneille's Stücke mit Verbesserungen zerstört. Dazu sagt Geoffroy nichts, aber wenn ein Vers anders ausgespro-

chen wird, als von einer alten Schauspielerin, sie kennen den Zugwind im Schauspielhause, wenn eine Thür aufgeht, aber sie kennen seine kalte Wuth nicht!

Die Gesunde. Nun, man macht sich doch in französischen Blättern oft lustig über ihn, und die drei Karikaturen nicht zu vergessen, wenn sie gleich übrigens herzlich einfältig sind.

Erzähler. Und warum wird er verspottet? Weil ihn die Schönheit einen Augenblick aus der Hölle geführt, die Georges, da hat man gesehen, wie häßlich dieser Charon ist. Dieser an sich sehr unbedeutende Theaterkrieg zwischen der Georges, die nie sprechen, und der Duchesnois, die nie gesehen werden sollte, beweist doch etwas sehr Wichtiges, wenn sie jener Wichtigkeit der Schauspielkunst in Frankreich gedenken. Ein Schauspieler von ausgezeichnetem Talent, der sich im Auslande gebildet, aber auch die ganze Reihe hergebrachter Deklamationsarten des französischen Theaters in seiner Gewalt hätte, könnte sehr leicht von einem wahren Dichter geleitet, einen schnellen Umschwung des Trauerspiels hervorbringen.

Weltfreund. Talma giebt wirklich ein Beispiel der Art, man dankt es ihm vorzüglich, daß mehrere ganz seichte neuere Arbeiten von vergessenen älteren verdrängt werden. So erschien Rotrou's Wenzeslas und noch vor kurzem der umgegossene, aber noch immer ehrwürdige Märtyrer Hamlet, unter dem Schutze seiner wilden dunklen Augen.

Erzähler. Das ist etwas, doch ein Haupthinderniß ist wohl die Bequemlichkeit der Schauspieler und —

Weltfreund. Nein, die kann ich dir nicht einräumen, sie geben sich doch unendlich viel Mühe, wovon unsre Schauspieler größtentheils keine Vorstellung haben.

Erzähler. Ich habe keine Vergleichung gemacht, denn die Trägheit unserer Schauspieler schreiet zu Gott, wie wenige sind darunter, die, wie jeder für sein Geschäft thut, gleich Kriegern fröhlich ihr Leben daran setzen, und ein Paar Jahre längeres Anschaun gegen eine Ewigkeit des Wirkens gering achten, ich kannte einen deutschen Schauspieler, der in diesem Sinne lebte, und er wird ewig leben, es war Fleck in Berlin.

Die Kranke. Sage mir ohne Vorliebe, giebt es in Paris eine höhere Darstellung, als Flecks Wallenstein?

Der Schreiber. Nein, wahrhaftig nicht!

Erzähler. Ich glaube der Schreiber hat Recht, und der Eifer macht mir Freude und diese Wärme, die mich nun nach Jahren noch bei seiner Erinnerung überfliegt, ist mir die feste Versicherung einer ewig in uns fortlebenden Kunst.

Die Kranke. Drücktest du mir eben die Hand?

Erzähler. Ich nicht.

Die Kranke. Es war wohl nur ein Traum, der mit bunten Lichtflammen vor meinem Auge spielte.

Die Gesunde. Fahren sie fort mit der Bequemlichkeit, ich kann sonst nie wieder schlafen.

Erzähler. Die Schauspieler wollen nicht gerne viele Rollen studieren, und darum ist es ihnen lieb, wenn neue Stücke fallen. Aber mehr als diese schadet die Masse seichter und schiefer Philosopheme potentiirter Dummheit, die in dem Volke ausgestreut, wie Scheidemünze ausgegeben werden, ohne daß eben einer nachsieht, ob sie vollwichtig. So thut Geoffroy eigentlich nichts, als die seinen Absichten günstigen, in den kritischen Kaffeehäusern und literarischen Abendgesellschaften die An-

hänger alter Verfassung zu sammeln. An dieser Klippe kann selbst ein tiefer Verstand scheitern. Eins dieser einfältigen Philosopheme ist die Aehnlichkeit zwischen den Franzosen und Griechen . . .

Weltfreund. Ich weiß schon, wegen der legereté.

Erzähler. Diese legereté — denn ich weiß gottlob für diese Ekelhaftigkeiten kein deutsches Wort, Leichtsinn ist viel edler, Unbedeutenheit und Flachheit drückt es nur halb aus, es ist eine Beilage darin von Lasterhaftigkeit. Doch kurz, dieses leidige Etwas ist eigentlich nie so unter den Franzosen verbreitet gewesen, wie man aus der einseitigen Ansicht der höheren Stände in Paris schloß, die Revolution hat es sehr vermindert, die Griechen hingegen, diese tiefsinnigsten aller Naturen, haben sie wahrlich nie gekannt, oder nur zur Zeit ihrer Unterjochung durch die Römer. Dieser falsche Glaube hat sie dahin geführt, die Griechen wie sich, gleichsam wie eine Familie ohne viele Umstände mit Hausmannskost zu bewirthen, die Dichter haben ihnen wie Kinder eines Hauses aus einem Stücke Tuch Röcke modern zuschneiden lassen, mit einem Stoßdegen schickten die Dichter sie in die Schlacht mit huile antique in die Ringerschule, darum wird fast nie ein griechisches Stück taugen.

Weltfreund. Aber Racinens Phedre.

Erzähler. Was ist sie weiter, als der verstümperte Hyppolitus des Euripides, wo Racine die griechische Natur und Religion verwischt, der Phedre nur die Gluth der Liebe gegeben, und den Haß verschmähter Liebe genommen, dem eigentlichen Character des Hyppolitus durch eine schwache Liebe zur Aricia entstellt, die schönsten Scenen zwischen dem sterbenden Sohn und Vater

weggelassen, und was soll ich mehr sagen, ist das nicht genug! — Viel verständiger sind sie bei den Römern, sey es etwas nähere Nationalähnlichkeit, oder die mehr verbreitete Kenntniß ihrer Literatur. Alle römische Stücke zeichnen sich vor den griechischen aus, so Corneille's Polyeuct, Cinna, Pompejus, so Racine's Britannikus und Berenice, Crebillons Rhadamiste. Auch ihr bester Schauspieler, Talma, scheint ganz eigentlich für diesen Nero, diesen Rhadamiste überhaupt, für die Römernatur gemacht, wo der Ausdruck der Empfindung unter den Gesetzen der Anständigkeit steht, aber tief durch die Ahndung einer zurückgehaltnen unendlichen Kraft rührt. Welch einen Eindruck macht es nicht, den Löwen mit seinem glühenden Blick und seiner gewaltigen Stimme liebreich in seinem Käfig mit einem schwachen Hund umgehen und spielen zu sehen. Lasst ihn aus seinem Käfig und wir sind alle verloren. So Talma als Nero. — Corneilles Cid, ungeachtet der bessere Theil seines Lebens aus Spanien stammt, Rataires Tankred, der Bayard von Bellry beweisen, daß sie aus der späteren romantischen Zeit wohl am glücklichsten gedichtet. Die Revolution hatte manches Neue auf das Theater geführt, es trägt aber den Character der Revolution, eine Verfassung geben zu wollen ohne den Geist des Volkes zu fassen. Kleine Steine lassen sich schwerer als größere fassen. Diese Ephemeren, die damals mit ihren fleischfarbnen Flügeln alles Laub und Kraut urplötzlich bedeckten, werden freilich immer für die Kunst wichtig bleiben, wenn sie die Revolution behandelt, aber wohl nie ohne eine Metamorphose wieder über das Theater schweben. — Sie schliefen eben recht sanft, liebe Gesunde, ohne ihnen feind zu seyn, wünschte ich nur

die Hälftevon dem Mohndufte auf unsre Kranke überwehen zu können, der noch, ja, sehen sie mich einmal recht an, der noch jetzt auf ihren Augen ruht.

Die Gesunde. . . Augen ruhen. — Sehn sie, ihr Vortrag wirkte auf mich, wie sie von den positiven Schauspielen erzählten, man fühlt sich in den Wirbel des Ausserordentlichen hingezogen, das Größte kostet keine Mühe mehr, und scheint unsre eigentliche Natur in Wort und That und — so bin ich eingeschlafen.

Die Kranke. Du seligschlafende Seele und ich fühle mich wie bei den negativen Schauspielen jämmerlich und gebrechlich, gehe jeden Augenblick in mich selbst hinein um nichts zu finden, fühle mich wie im Krankenbette, wie in einem Jagdnetze, das immer enger wird; in einer schwarzen Familienhöhle, wo ich mit unzähligen Brüdern eingesperrt, bis wir alle in der verdorbenen Luft ersticken; ja dieser Himmel über mir, der mir wie ein Betthimmel erscheint, lastet drückend auf mir, und — doch muß ich wachen.

Erzähler. Aber warum willst du schlafen, wenn du wollen könntest, ewig zu wachen, du würdest bald einschlafen: das Unwillkührliche, das Freie, die Poesie ist im steten Widerstreite gegen die Willkühr, das sahen wir auf der tragischen Bühne, das läßt sich nicht mit den Kothurn abnehmen; wie dieser weisse Eindruck eines nikkenden Hauptes auf meinen Arm nicht verschwindet, wenn es gleich erhaben und munter vor mir steht, als hätte es nie im Geisterreiche geruhet.

Die Gesunde. O der böse Puder!

Erzähler. Ja wohl, recht böse, er ist wie eine Erbsünde, die von Frankreich aus über die Welt kam, so

sind die Jünglinge zu Greisen geworden in frischen Jahren, so . . .

Weltfreund. Die Franzosen haben den Fehler wieder verbessert, also wollen wir ihnen vergeben, denn durch unsre Genies, die den ersten Angriff machten, wäre es wohl nie zur Abschaffung gekommen.

Erzähler. Zur Abschaffung? Sehn sie doch nur auf alle komische Theater in Paris, wie ernsthaft er da noch gebraucht wird, wie ihre Regeln, so gewitterlustig drückend hangt diese Wolke von Widrigkeit über ihnen mit allen Tollen, Locken, Zöpfen und andern Nachahmungen aus dem Thierreiche, Ueberbleibsel des alten Berninischen Götzendienstes nicht blos in den Studien voriger Zeit, wie sie mir eben sagen wollten.

Weltfreund. Richtig getroffen.

Erzähler. Sondern auch in Stücken des Tages, insbesondre von dem komischen Schauspiel des Theatre Francois, nach denen sich alle übrigen richten, wenn sie es auch nicht eingestehen. Sie werden schon daraus schliessen, daß dieses komische Theater nicht recht nach der Tagezeit sich richtet oder allzusehr, man sieht wirklich in den neuesten Studien, wie im Seducteur amoureux von Lonchamp alte Charaktere, Sitten und Stände pathetisch über das Theater schreiten.

Weltfreund. Vielleicht, daß die Zeit keinen Stoff zu Lustspielen giebt.

Die Gesunde. Das ist wohl nicht ihr Ernst.

Erzähler. Uns kommt freilich manches lustig vor, was hier den meisten ernsthaft, wir stehen hinter der gewirkten Tapete, die über die Welt hängt, und sehen verwirrte Faden und Knoten; jene stehen davor und glauben

sich in einer schönen Gegend. Daran zu fassen und zu fühlen, ob es Täuschung, dazu sind die Menschen zu furchtsam geworden, sie merken es nur wenn die Früchte nicht in ihren Schooß fallen, die so prachtvoll an allen Bäumen sich zeigen.

Die Gesunde. Dagegen scheint ihnen hier auch manches lächerlich was uns ernsthaft.

Erzähler. Sehr richtig in der Erscheinung und doch ist hier keine Vergleichung möglich, weil das Lachen eines Deutschen und das Lachen eines Franzosen zwei ganz verschiedene Naturerscheinungen sind, sie verhalten sich zu einander, wie das Waldhorn zur Querpfeife, jenes betäubt mit seiner Innigkeit in einem engen Zimmer, diese ist schneidend mit ihren scharfen Tönen. Nichts ist so national wie das Komische, ich möchte es keinem Franzosen sagen, daß ich in Molieres geregelten Studien wie die femmes savantes nichts als die Geduld bewundere, so langweilige Begebenheiten und Reden in Verse zu bringen, und durch einige wenige Einfälle aufzustutzen, hingegen in dem regellosen, wie im Panssomac nur seine Armuth am Komischen bei der höchsten Licenz fortscheinen sehe, daß ich hingegen Anlage zum Tragischen in seinem Tartuffe finde, so wie im Gegentheile Racine durch seine Playdeurs nach dem Aristophanes ein ungleich höheres Talent für die Comödie bewähret, daß endlich die Franzosen in dem Style des höheren Lustspiels wie Shakespeares Sommernachtstraum, kein einziges Stück aus den Perioden des Corneille, Moliere und Destouches haben, sondern nur einige Annäherungen aus der früheren Zeit.

Der Schreiber. Kann eben nicht mitkommen; Annäherungen aus der früheren Zeit.

Weltfreund. Hüthe dich lieber nicht von Partheilichkeit hingerissen zu werden, ich kenne manche Schriftsteller, die es gar zu gut mit ihrem Vaterlande meinen und es dadurch verziehen.

Erzähler. Der Himmel sey mein Zeuge, daß die Kunst mir über mein Vaterland geht, aber du hast ein falsches Zeugniß gegen mich abgelegt. Ich sagte sehr absichtlich, daß nichts so national wie das Komische sey, und dadurch wurde mein Urtheil zwar nicht subjektiv, aber doch national und nichts weiter.

Die Gesunde. Und in so fern muß ich es bestätigen. Selbst die Jeux fréres nach Kotzebue, welches doch noch kein vorzügliches Stück ist und hier sogar entstellt war, machte auf mich einen abwechselnden komischen lichten Eindruck auf dem dunklen Grunde, wie keins von Molieres moralischen Stücken.

Weltfreund. Das haben mir mehrere Franzosen selbst eingestanden, aber sie schoben alles Verdienst auf Baptistes vortrefliches Spiel, aber das scheint unbillig.

Erzähler. Ich möchte sie jetzt einmal rückwärts zur Billigkeit ermahnen, denn ich kann einige alte unbekannte und wenige neue Stücke abgerechnet, nicht viel zu unserm Lobe sagen. Wir haben nur zwei Volkstheater. Eins in Wien in der Sprache, im Style der untern Volksklasse; wir finden manche Ausbeute dort, aber so stark versetzt, daß ein ungeheures Feuer und viel bleierne Geduld zum kupelliren erfordert würde; das andre zu Weimar, im Geiste der Gebildetsten und da scheint man alle Kraft erst im Alterthum zusammen ziehen zu wollen,

um dem Lustspiele einen neueren weiteren Aufschwung zu geben. Wir haben schöne Hofnungen, aber vielmehr als Hofnungen haben wir doch nicht; ich wäre schon mit Zettel und Sazung zufrieden, wenn auch Theseus und Hyppolita im Parterre zu finden wären.

Die Kranke. Ich sinne immer noch darüber nach, wie du den Sommernachtstraum Shakspeare's zu den Lustspielen rechnen kannst. Es ist mir die tragische Ansicht des Lebens ganz und vollständig. Was sind wir anders denn Sommernachtsträume? Durch uns hin zieht der leichte Elfenflug der Gedanken, die muthwillig froh sich necken, und die kläglichen Schauspieler im dunklen Walde unsre Handlungen aufschrecken, dazwischen spielt die unglückliche Liebe aller Natur, die sie hin zum Tode neigt, in der unglücklichen Hermia. Und alles das quält, liebt und treibt sich zu einem aufgeschobenen Hochzeitfeste, das doch außerhalb des Sommernachttraums, außerhalb seines Schauplatzes liegen bleibt. Grell aber ist zuletzt der Todesgedanke, er singt mit vieler Ueberzeugung:

Voran komm ich mit Besenreis
Die Flur zu fegen blank und weiß

Er kann zugleich auch für Kindererziehung gelten. Die hohen Gedanken, Oberon und Titania, bleiben übrig, nachdem die Sommernachtsträume ausgefegt sind, sie tanzen einen lustigen Tanz in glühenden Schuhen. — Der Rest ist Stillschweigen. —

Die Gesunde. Ich möchte böse werden, wenn du nicht so gut wärest.

Erzähler. Ersparen sie sich die kleine Bosheit, jene Sommernachtsträume sind mir sehr lieb, ich möchte

ihnen ihre Gabe vergelten mit einer durchgängig komischen Ansicht des Hamlet, wo der ganze Spektakel von den verderbenen Kuchen herkäme, die man nach Hamlets eigner Aussage vom Leichen- zum Hochzeitfeste aufgehoben, aber man hat im Durchschnitte in der Welt mehr Milde gegen das Traurige als gegen das Lustige, da es doch umgekehrt seyn sollte. Es ist genug, wenn ich nur so viel daraus herleite, daß immer nur aus der allgemeinen Ansicht bestimmt werden kann, ob etwas Lustspiel oder Trauerspiel, daß aber nie ein Stück, was in einer dieser Ansicht ausgezeichnet war, in der andern mittelmäßig werden kann, sondern die entgegengesetzte Polarität mit gleicher Stärke erhält.

Die Kranke. Du willst mich beruhigen und willst doch nie glauben, wie ruhig ich bin, ich bin dir genau vom lustigen Trauerspiele durch viele erbauliche Regeln zum traurigen Lustspiele gefolgt, ein weiter Weg, und doch stehen wir noch immer auf derselben Stelle im Theatre françois.

Weltfreund. Ja freilich, und du scheinst die übrigen ganz absichtlich zu vergessen, um Böses vom französischen Lustspiele zu sagen.

Erzähler. Man kann leicht die Schwachheit haben, immer langweilig zu bleiben, wenn man das Glück hat, immer zu gefallen; lieber Schreiber, sie müssen mich künftig erinnern, denn sie sind ein verständiger Mann und haben keine Vorliebe für mich.

Der Schreiber. „Vorliebe für mich." Nur weiter, ich bin fertig.

Erzähler. Nicht gar zu weit; wenn gleich viel in diesem Bienenkorbe zusammen gedrängt ist, worüber

der Mond am Himmel den Kopf schüttelt, wir gehen nach der andern Seite des Tribunal-Palastes in das Theatre Montansier, es sieht da aus wie beim Pfingstfeste, aber das schadet der Sache weiter nicht. Wir treten auf heiliges Land, da ruht nicht, da wandelt die Kunst.

Weltfreund. Nein, reden sie ernsthaft.

Erzähler. Warum das? Wir befinden uns in der scherzhaftesten Zeit der Weltgeschichte. Die Weltseele scheint noch ein unerzogenes Mädchen mit ihren Bildungen aus Erdschollen zu spielen, sie hängt fast immer einen gewaltigen Geist und ein gewaltiges Schicksal einem schwachen Körper zum Schabernack an.

Der Schreiber. Schabernack, hm, mir noch nicht vorgekommen.

Erzähler. Dann brennt das Licht über die Laterne hinaus, jeder der sie anfaßt verbrennt sich die Hand, zuckt und zeigt der Welt die Nervenzufälle, unter denen Europa leidet, dahingegen jenes Licht mit seiner Laterne endlich in eine unordentliche Masse zusammen schmelzen sehen, und das nennen wir Wahnsinn. Die Wahnsinnigen sind die modernen Helden, die zuckenden Nervenkranken, die für nichts, für kein heiliges Grab, für kein milderes Klima streitenden Völker; das ist in wenigen Worten der Zeitgeist. Europa ist also in diesem Zeitraume weder tragisch noch komisch, und ein kühner Dichter, der diesen Geist aufzufassen vermöchte und sich von allen Schlingen des bisherigen Theaterwesens losmachte, würde weder Lachen noch Weinen, sondern unmittelbar Nervenzuckung hervorbringen.

Die Gesunde. Also ganz im Geiste des Galvanismus wirken.

Erzähler. Richtig. Und nur dadurch wäre der Geist der Zeit zu bekämpfen, das allgemeine Nervenübel der Völker zu heilen.

Weltfreund. Gottlob, daß wir da sind, mir wurde bange für das Montansier, du möchtest dich mit Simson unter seinen umgeworfenen Pfeilern begraben.

Erzähler. Nicht, als wenn dort diese höchste Ansicht erreicht, aber als lobenswürdige Annäherung zum krampfhaft Lächerlichen verdient Brunet als Jokrisse Lorbeer und Palme, eben weil beide der Zeitgeist stets verbindet.

Weltfreund. Kemble, der größte unter den lebenden englischen Tragikern, erklärte ihn für den einzigen Schauspieler in Paris.

Die Gesunde. Nun das ist ächt englisch, entweder ganz den Ministern oder ganz der Opposition angehängt.

Erzähler. Die Natur that so viel für ihn, daß ich nur aus seinem abwechselnden Spiele erkenne, daß die Kunst auch etwas gethan. Recht aristokratisch zierlich verhungerte Pariser Bettlerphysiognomie in dem potenzirten Stande der Natur, wie sie großen Städten eigen, wo das Weißbeet ausgekostet und doch für eine Feldfrucht gehalten wird, von ausgestreuten Brocken erwachsen. Und solch ein armer Junge, der kaum Kopf genug hat, einem Thürsteher beim Thüraufmachen zur Hand zu gehen, wird Bedienter. Des Herren Vögel, seine Tochter fliegen ihm unter der Hand weg, er zerschlägt die Teller, und er sieht in das alles wie die Danaiden in ihr Faß, es kann

nicht schlimmer werden, also zerschlägt er alles was noch im Zimmer, Gläser, Schrank, Stühle. Ce m'est egal ruft er. Impavidum ferient ruinae.

Die Gesunde. Was heißt das?

Erzähler. Je nun, er führt das Schreckensystem ein, und ich bin überzeugt, daß wenige den Muth haben, sich allen den Gefahren auszusetzen. Dieses Stück wie mehrere andre könnten auf den Wiener Thaddeckel übergetragen werden, wenn dieses gleich eine wesentlich verschiedene Maske ist, das Stück würde wie Moschus auf die durch langweilige Ritterspiele abgestumpfte Reizbarkeit wirken und hinter dem unvergeßlichen dreißigjährigen A B C Schützen den ersten Rang behaupten.

Weltfreund. Was ist das für ein Stück, der A B C Schütze?

Erzähler. Eine treue Darstellung der neueren Geschichte von Europa auf dem Wiener Kasperle, eine gute Seele von Bauer, der einen Schatz findet, in die Stadt zieht, einen Titel kauft, sich und seine Kinder zierlich machen will, und sie von allerlei schlechten Leuten unterrichten läßt, auf alle Art gequält und gefoppt wird, und endlich allen den Grillen entsagt. Der Schatz war das Ritterthum und die Tafelrunden, er hätte dessen mit voller Eigenthümlichkeit auf seinem Lande, wo er ihn fand, sich freuen sollen. Wäre es sonst wohl geschehen, daß sich der ganze poetische Abend von hunderten um etwas so Erbärmliches wie Mode und Elegance dreht, daß sich sogar ein Volk ergötzt an der Zusammenstellung des Ehrenwerthen und Geehrten in Piccards Kleinstädtern und Großstädtern, denn beide sind eigentlich nichts als ein langweiliger Kommentar zum A B C Schützen von einem A B C Schützen.

Weltfreund. Du bist schnell gesprungen von Montansier zum Theater Louvois, und scheinst dir den Fuß verstaukt zu haben, denn ich hörte dich wohl manchmal mit Lobe davon reden.

Erzähler. Wo ich eigene Kunst finde, da freue ich mich, wenn mir das Eigene auch nicht gefällt, auch haben sie einen reichen Vorrath von Intriguenstücken wie malice pour malice, le pacha de Surene, les maris en bonne fortune, die einen Abend recht gut unterhalten, wie fallende Tropfen einen bunten Schimmer geben, und dann von der Vergessenheit eingesogen werden. Wenn ein Theater in unsern leeren Zeiten 366 solche Stücke und einen guten Soufleur hat, so ist es geborgen. (Doch ist auch die entgegengesetzte Art sich zu ernähren möglich, das zeigt die femme a deux maris auf dem Ambigu-comique, eine Art von Microcosmus für alle Schauspiele der Welt, eine boullon de porte aus allen gezogen. Sie werden mir den Vergleich verzeihen.) Wo die Künste nur zur Verdauung bestellt, da riechen die Kunstwerke wie ein Eßzimmer.

Die Kranke. O erinnere mich nicht daran, ich glaube sonst du bist ein niederländischer Mahler.

Erzähler. Recht gut; diese dienen dir zum deutlichen Beweise, wie nicht sowohl ihr Gegenstand das gewöhnliche Leben, als der Geist ihrer Behandlung sie gemein macht. So sieht Christus in jener Schule nichts besser aus als der Zahnreißer, man könnte ihn in diesen Gestalten mit eben dem Rechte wie er die Krauthändler aus dem Tempel der Kunst treiben. Solche Stücke, solche Gemählde haben oft einzelne bedeutende Stellen, wie gestohlne Musik in schlechten Opern uns nach Art de=

kannter geliebter Wesen grüßen und scheiden, doch weiß ich nicht ob ich sie Schau- Lust- oder Trauerspiele nennen soll. Wenn das Komische nicht fantastisch ist, so hört es auf lustig zu seyn, und wird langweilig für jeden, der es höher nimmt, als eine Gesellschaft. Theilt man nun, wie unsre philosophischen Voraltern, die Stücke nach ihrem Ausgange ein, so hat das Langweilige freilich den einzigen fröhlichen Ausgang, denn der Tod von jedem lebenden unterhaltenden ist traurig. Kinder weinen oft, wenn ein lustig Mährchen hinendet, wir hatten also Lustspiele die nicht lustig sind, und die Theorie stimmt genau mit der Erfahrung überein. Deswegen sollte man alle Dramen oder Schauspiele Lustspiele nennen.

Weltfreund. Du verdammst zu hastig, laß erst eine Jury aus dem ganzen Publikum darüber urtheilen.

Erzähler. Ich weiß schon, was sich da für geschworne Hofmeister verdrängen würden; ich verdamme es auch nicht zum Tode, sondern zur Strafe, sich selbst zu überleben. Wer lernen kann, könnte daraus Leichtigkeit der Unterredung lernen.

Die Gesunde. Da könnte wohl mancher Stunden nehmen.

Erzähler. Leider. Nur müssen sie dazu kein italiänisches wählen, ungeachtet sie einige übrigens gute Schauspiele haben, besonders il Metastasio von Federici das ich in dem Theater della Canoliana zu Mayland sehr gut dargestellt fand. Es ist eine rührende Geschichte der Poesie, wie Belisar geht sie betteln, nachdem sie allen gedient, bis ein ungewöhnlicher Gnadenblick sie bestrahlt, nachdem sie blind geworden.

Die Gesunde. Das erhebt sich, als wenn es eine Brücke würde.

Erzähler. Zum Vaudeville. Da wurden seit einiger Zeit so viele alte Gelehrte, unter andern unser Geßner mit seinen Welschäfern von so schwachen Dichtern übergeführt, als man sonst nur gewohnt war bekannte Melodien und Verse einzuweben und abzureißen, denn singen kann man das nur selten nennen, aber sie verhungerten mit den Gelehrten, wie deren Verleger. Da strahlte Phöbus und erbarmte sich ihrer, und schickte zwar keinen Orpheus aber doch eine Leier, welche in der Hand der Henri-Belmont alle Welt zu sich hinzog.

Weltfreund. O die liebe Fanchon la vielleuse.

Die Gesunde. Nun so sehr schön finde ich sie doch wirklich nicht, sie trägt sich gebückt.

Erzähler. Das ist im Stücke, denn sie hat die Leyer lange getragen. — Unsre Zeit ist höchst mythisch, nur sind so rauhe unebene Namen wie Fanchon gar böse. Ich habe zwei Legenden von diesem Leiermädchen gekauft, sie sind aber beide falsch, wie das Stück erdichtet, wenn gleich eine Fanchon gelebt, die sich reich ohne Karten gespielt. Hier hält sie ein großes elegantes Haus, geht aber noch mit der Leier umher, hat viel Wohlthätigkeit, Leichtsinn, Edelmuth, einen vornehmen Liebhaber, der sich als Mahler verkleidet, um aus Verdienst ihr Mann zu werden, einen witzigen eingefleischten Prälaten zum Freund, ein Zweikampf ist wie bei allen neuen französischen Stükken als Gewürz hinzugethan. Der Gedanke des Stücks ist glücklich, aber er ist nicht ganz genutzt, sie sollte ihren Liebhaber zu ihrer Kunst überreden, das könnte Abends in den Straßen sehr verwickelte Scenen geben. Das

Stück erscheint da auf dem Theater, wie eine grüne Mystelpflanze im Winter auf den blätterlosen Ulmen, denn von allen übrigen dort aufgeführten Stücken wollen wir mit Virgil sagen: Non ragioniam di los, ma guarda e passa Und so wollen wir es auch mit den kleineren Theatern . . .

Die Kranke. Nein das gebe ich nicht zu, solche kleine Organisationen sind oft sehr künstlich und aus den Linien in der Hand kann mancher wahrsagen.

Erzähler. Aber was sind das für kleine Vegetationen auf dem Staub der Boulewards, es ist noch viel Ehre, wenn man sie mit Galläpfeln vergleicht, es haust darin ein schmuziges Geschöpf, der Pariser Pöbel und der Genuß wird einem herzlichsauer.

Weltfreund. Wenn ich das Théatre de la gaité und das Théatre de la porte St. Martin so neben einander sehe; scheint es mir wie eine Federnelke neben einer Platznelke, dort ist zu wenig Festlichkeit, und hier Kanonenfeuer.

Erzähler. Doch wollen wir einen Augenblick hineingehen, man giebt im Théatre de la gaité ein beliebtes Stück, Madame Angot, und eine Pantomine nach Schiller, Jeanne d' Arc. Madame Angot ist ein reiches Fischweib, sie werden sich des Namens aus der Revolution erinnern, es ist noch bei jedem Carnevalle eine Lieblingsmaske der Franzosen, sie will sich guten Ton und ihre Tochter einen Abentheurer geben, der sich für einen vornehmen Mann ausgiebt, und am Schlusse ein Verwandter des Ehenotars ist, der ihn verräth, ein Hahnrei ist, als Nebenperson obligat wie ebenfalls in den meisten französischen Stücken. Mir kommt es zuweilen vor, als

wenn entweder die Lettern stumpf geworden, womit die Franzosen sonst ihre Einfälle setzten, oder daß es ihnen wie den Schriftstellern geht, man hat ihre Einfälle sämmtlich gedruckt, wenigstens kann man mit einiger Literaturkenntniß wissen, welchen Einfall jeder Vorfall herbeiziehen wird, wie man die Wiederkehr der Kometen voraus berechnet; — zuweilen kommen sie freilich auch nicht wieder.

Weltfreund. Zuweilen kommt auch einer, den man nicht kannte.

Erzähler. Doch selten, selbst bei Leuten, die wegen ihres Weltwitzes berühmt gewesen sind; statt des guten ausgeliehenen Buchs findet man in der Bibliothek einen Zettel, wo es deutlich steht, wann und wem es geliehen. Manche französische Blätter führen bittre Klagen über diesen Mangel an frischen Einfällen. Doch hat das Volk noch immer dieselbe Neigung dazu, nur gehören sie nicht zu der Art, die sich bewahren läßt. Das hat mich aufmerksam gemacht, ob nicht ein geheimer Zusammenhang dieser leichtesten Spiele mit dem tiefsten Streben des Geistes sey, sie scheinen wie aufsteigende Schwärmer den nächtlichen Angriff allen anzudeuten, so deuteten sie ganz bestimmt auf eine Revolution in Frankreich, sie erloschen zwar bald, aber sie wurden von allen gesehen. — So zeigte sich in diesem Theater zu einem Zwischenspiele coutelier [berreté ein geschickter Messerschmidt auf dem ersten Platze, ein allgemeines Rufen, Flüstern, Lachen, bewillkommte ihn, er dankte und schien sehr gerührt. Das Stück war seine eigene ihm eingebildete Geschichte, er sey von einer gelehrten Gesellschaft zum ordentlichen und außerordentlichen Mitgliede ernannt, am Schlusse wurde

er mit Lorbeeren gekrönt. So ist er viermal erschienen und viermal gekrönt werden unter allgemeinem Gelächter.

Die Gesunde. Nun das ist doch ein guter frischer Einfall.

Erzähler. Wenn er es glaubte und nicht gedungen war, wie im Kaffe Yorel arme Leute, um zur Freude der Zuhörer den Spaß mit dem Verschicken nach entfernten Gegenden der Stadt durch den Bauchsprecher zu wiederholen.

Die Gesunde. Wie macht er das?

Erzähler. Er ruft mit der Bauchstimme, als wenn sie von außen in den Keller dränge, es möchte irgend einer nach Hause kommen, antwortet darauf mit seiner gewöhnlichen Stimme, jene spricht aus einer Entfernung wie ich wünschen möchte, daß Hamlets Geist spreche. — Sie sehen so viel aus dem allen, daß es den Leuten hier immer geht, wie mir, wenn ich lange Gemählde betrachtet, die lebende Welt neben mir zerfällt in einzelne Gruppen und Bilder, die ich mit demselben Gefühle, wie Gemählde betrachte, so sahen viele Pariser, täglich an abwechselnde Schauspiele gewöhnt, die ganze Revolution wie ein Schauspiel an, das nun einmal so seyn müsse, das seine Helden, seine Schreckenskatastrophe haben müsse. Nur daraus läßt es sich erklären, daß unzähliche Männer von Muth ruhig zusahen, die wohl gewünscht hätten, daß es anders gegangen wäre, und daß man endlich glaubte, es müsse ein Ende haben, ohne mehr zu wissen, warum? Der Antheil, welchen die Leute im Théatre françois an dem Streite der beiden jungen Schauspielerinnen nahmen, war wahrlich nicht ge-

ringer, als beim Sturm auf die Thuillerien, nur war das Parterre kleiner.

Weltfreund. Da machen sie der Kunst einen harten Vorwurf.

Erzähler. Nicht der Kunst, Freund! sondern dem Mangel an Kunst, ihrer Sklaverei unter Nebenabsichten, ihrer Herabwürdigung, bald zur politischen, bald zur wissenschaftlich moralischen Schule, denn diese sind gefährlich. Nur Poussin's Bilder lassen mir jenen Eindruck. Bei Raphaels Transfiguration wird es mir nie begegnen, die Menschen rings wie Jünger zu betrachten, die zu jenen am Berge gehören, der göttliche Geist dringt so vollständig aus keiner sterblichen Bildung hervor, wenigstens in unsrer Zeit noch nicht. Sehen sie dort durch das dunkle Nebenzimmer den Mond über die wiedererscheinenden Berge sich erheben, nur wenig Sterne sieht man bei ihm, sein blauer Mantel ist vom Lichte des Leibes durchschienen, da fühlen wir die Transfiguration alles endlichen Lebens zu einem ewigen.

Die Kranke. O ich bin willig krank, um Zeugniß abzulegen von der Wahrheit, und du bist die Mutter, die mich hält, liebe Gesunde. Johannes hat uns das alles verkündet, er überzeugt selbst den ungläubigen Schreiber, der scheu nicht umzublicken wagt, weil Engelsflügel über ihm rauschen und eine fremde Hand seine Feder führt.

Der Schreiber. Ich kann nicht schreiben, die Buchstaben jagen mir wie auf Pferden, wie ein flüchtiges Kriegesheer vorüber.

Die Kranke. Ja Ungläubige denket, daß ihr auf der Flucht seyd, daß Angst und Schrecken in eure Fußtapfen und immer hinüber euch auf die Füße treten.

Der Schreiber. Nun weiß ich schon, wie sie es meinen, sie haben mich zum besten, doch vorher haben sie mich überrascht.

Die Gesunde. Liebe, du strengst dich an, das schadet dir.

Die Kranke. Und keiner will mich verstehen.

Erzähler. Ich verstehe dich mit ganzer Seele, aber es giebt ein Inneres in allen Wesen, was nur in der Flamme des Blitzes heraustritt wie eine unendliche Tiefe; wie die Welt uns erschreckt, wenn wir sie von der Thurmspitze anschauen, wir fürchten mit den Winden hinunter zu sinken und stehen doch fest auf der Höhe, wie in der Tiefe.

Die Kranke. Aber kann nicht plötzlich ein Erdbeben Höhe und Tiefe zusammenschütteln in einer Zerstörung, und keiner ist vorbereitet.

Erzähler. Es giebt eine Tiefe, wo wir standen, eine Höhe, wohin wir streben, die sich gegenseitig ewig fliehen und nie auf einander stürzen.

Die Kranke. Du hast mich beruhigt.

Erzähler. Wir blieben bei einem schönen Beispiele solcher Beruhigung bei der Jeanne d'Arc; in den Flammen der Meineidigen selbst säuselte ihr ein froher Palmenwald, in seinen Zweigen tanzten die Engel und hoben sie empor, wie das Feuer ihre Asche emportrieb.

Die Gesunde. Also ist die Jeanne d'Arc vom Théatre de la gaité doch nicht ganz Schillers Johanna?

Erzähler. Ich wollte, die andern Abweichungen wären so glücklich wie diese, welche noch außerdem die heilige Geschichte für sich hat. Es wurde nicht gesprochen, als von Geistern, die Pantomime war durchaus schlecht, in den Tänzen ist man hier allzuverwöhnt, also . . .

Weltfreund. Nur schnell nach dem Théatre de la porte St. Martin.

Erzähler. Wir sollen da die Pyramiden-Schlacht sehen und die Befreiung eines Franzosen, der eine Eingebohrne entführt hat, das würde sonst die strenge Theatermoral der öffentlichen Mädchen beleidigen, da es aber ein fremdes Volk, so sieht man dem jungen Franzosen etwas durch die Finger, nur die schönen italiänischen Melodieen, wie la Biondina, denen man französische Texte untergelegt, schienen das Publikum zum Pfeifen aufbringen zu können, weil es Vaudevillen nach Tanzmelodieen erwartet. Eine Gottlosigkeit erhielt vielen Beifall, als ein muhamedanisches Abendgebet in Dissonanzen abgesungen wurde.

Weltfreund. Das haben sie so böse nicht gemeint, sie geben doch andre religiöse Stücke, wie die Esther von Racine in der vornehmen Mädchenschule, mit vieler Andacht, das Jugement de Salomon in Ambigu-comique.

Erzähler. Sie haben Recht, das geschieht der Ordnung wegen, wie man vier Tage nach einander hin nach dem Kloster Long champ wandert, was nicht mehr vorhanden. Die Wirkung des Jugement de Salomon erinnert wenigstens, was dieser Stoff durch eine geschickte Behandlung werden könnte, jetzt sehe ich es, wie die Sta-

tuen im Garten der Thuillerien, es thut mir leid, daß man nichts besseres aus dem Marmor gehauen. Aber diese Behandlung müßte ganz im alt-jüdischen poetischen Zeitgeiste seyn, mehr und mehr als Racinens Athalie, die sich schon zu seinen übrigen Tragödien, wie Wein zu Wasser verhält, oder wie Moliere zum théatre Moliere.

Weltfreund. Monsieur Botte vergessen sie nicht.

Erzähler. Es hat einige lustige Züge, wie der Oiseau bleu des théatre des jeunes Artistes, wie une nuit de Madrid des théatre des jeunes eleves, wie der siege de la Rochelle auf dem théatre de la Cite, das théatre sans pretension im allgemeinen, aber welches Gesicht hat auch nicht wenigstens einen lustigen Zug, aber selbst das beste Stück müßte unter so kunstlosen Schauspielern untergehen, die von aller Originalität entblößt sind. Ich sah in Graubünden Liebhaber-Schauspiele von Jägern und Handwerkern, die mit ihrer steifen Originalität unendlich spaßhafter waren, als diese müden Kinder der Kunst. Auf eilen wir zu Gesang und Tanz, denn darin muß jedes große Mahl schließen.

Weltfreund. Es freut mich, daß wir endlich beim Theatre Feydeau sind, ich gehe sonst immer zuerst dahin.

Erzähler. Freilich, wenn vom Gesange die Rede, so spreche ich nur davon, aber der Gesang läßt sich nach Göthens Ausspruch nicht vorstellen, sondern leisten, darum hören sie sein Lied in Reichards Musik:

Warum doch erschallen
Himmelwärts die Lieder?
Zögen gerne nieder
Sterne, die droben

Blinken und wallen.
Zögen sich Luna's
Lieblich Umarmen,
Zögen die warmen,
Wonnigen Tage
Seliger Götter
Gern uns herab.

Darum wollen wir auch nicht fragen, warum sie oft singen und oft nicht singen, warum sie nicht immer singen, denn sie singen gut, besonders zwei Augen. Ich hoffe, daß sie bald les deux Journées und une Folie sehen werden, ungeachtet ich gestehen muß, daß mir die Musik des berühmten Liedes Je suis encore.. etwas obscön vorkommt, so ist das übrige doch leicht und zierlich gesetzt. Den Gesang in der Oper . . . .

Die Gesunde. Wie kann denn eine Musik obscön seyn?

Erzähler. Ich weiß es selbst nicht, aber ungefähr so wie ich mich schäme ihnen die Ursach zu sagen.

Die Gesunde. Ich bin nicht neugierig.

Erzähler. Also. — Den Gesang in der Oper, wollte ich sagen, ich meine im Théatre des Arts, brauchen wir uns nicht zu wünschen, wenn wir uns gleich in einer der musikalischen Städte Deutschlands eine stehende große Oper von den Schauspieldirektoren erbitten könnten. Wir haben freilich einige, aber sie sind größtentheils übersetzt, und darum ist kein eigenthümliches Leben darin. Unsre Componisten und Italiänische müssen sich gewöhnlich hieher flüchten, um Opern komponiren zu können, denn da die Oper beständig spielt, und die Franzosen nicht wie Italiäner das vierwöchentliche Wiederholen derselben Musik lieben, bis alle sie auswendig wissen, so wurden

wurden hier oft in einem Jahre auf einem Theater mehr neue Opern gegeben, als in Italien auf allen Theatern zusammengenommen. Jetzt klagt man freilich über das Gegentheil. Wahrscheinlich kommt es von jenen fremden Componisten, daß sie ihre Sprache auf eine unrechte Art italiänern wollen, indem sie ihre Worte nicht ganz, sondern nur einzelne Laute daraus singen. Sie brauchen die Sprache wie Dichter, die eine Anzahl poetischer Worte in ihren Besitz gebracht, damit einen allgemeinen Grund legen, dabei stehen bleiben, und nie in das Individuelle sich versetzen können, oder wie ein Mahler, der ein Ideal von Schönheit ausgeführt, das er gleichförmig allen Wesen ertheilt, ohne zu bedenken, daß jedes dargestellte individuelle Ideal immer nur Annäherung zum Weltideal seyn kann, also ein wiederholtes Ideal immer nur eine einseitige Annäherung sey, die nur einmal einen Werth hatte, daß hingegen jede neue Bildung, wenn sie nur wirklich neu, selbst weniger vollkommen, doch als höherer Gewinn gerechnet werden muß.

Die Gesunde. Ich glaube, sie sagten uns das schon einmal.

Erzähler Vielleicht bei Gelegenheit der französischen Trauerspieldichter, die ich auf einem ähnlichen einseitigen Streben bemerkte, wie die französischen Sänger ihre Sprache der italiänischen ähnlich zu singen, ungeachtet sie dadurch eben so unverständlich wird, als wenn sie einzelne willkührliche Vokale sängen. Sie überwinden dadurch leicht viele Schwierigkeiten, die allen viel gesprochenen und wenig gesungenen Sprachen anhängen, aber sie berauben sich auch einer Hauptquelle von Schönheiten, wo die Mannigfaltigkeit des Worttons auf eine geheim-

nißvolle Art die Musik unterstützt. Unsre Sprache vereinigt durch die Leichtigkeit Consonanten wegzulassen ohne unverständlich zu werden die Vortheile des italiänischen Gesanges mit jener Mannigfaltigkeit des Consonantenausdrucks in andern Stellen. — So wie wir im Trauerspiele die Dichtkunst auf eine unnatürliche Weise der Schauspielkunst untergeordnet fanden, so war in der Oper lange Zeit die Musik der Dichtkunst eben so unnatürlich unterthätig, in den ersten Vorstellungen hörte man nur das Gedicht, es entschied über das Schicksal der Musik. Davon sind jetzt nur wenige Spuren noch in den Schlupfwinkeln der Ignoranz in den kritischen Blättern, doch bleibt noch davon den Sängern ein unangenehmes Grunzen, eine Art von Räderknarren der neuen weiteren Spur durch die enge ältere, eine Art von Ueberschreien, womit sie zur allgemeinen Zufriedenheit heftige Affecte bezeichnen, sie denken nicht daran, daß der Sänger dem Musiker wahrlich nicht aushelfen kann, wo dieser solche heftigen Uebergänge übersehen und übergangen hat. Nun hat freilich die Oper eine Menge solcher blos klingender aber charakterlosen Musiker, die neueste, Paesillos Proserpina muß in vieler Hinsicht dazu gerechnet werden, aber Gluck und neuerlich Winter in seinem Tamerlan gaben so hohe Muster eines bestimmten Ausdrucks, daß jene Sängerfratzen sie nur täglich zu verzerren dienen. So verzerrt durch die Sänger, entcharaktert durch den Dichter, erscheint hier die Zauberflöte unter dem Titel Mysteres d' Isis, Papageno ist da ein edler junger Mann von guter Hoffnung geworden, eine Menge anderer Lieder Mozarts und ein streng ernsthaftes Recitativ hinzugefügt, die tiefe Naturallegorie der Dichtung ist eben so wenig wie die Musik geahndet, die

wahrlich nicht auf gutes Glück wie Walzer zusammengewürfelt worden. Das Oratorium Saul, eigentlich eine wahre Oper, ist ausführlicher Art aus Mozart, Hayden, Hendel, Naumann, Paesiello und Cimaresa zusammengesetzt, es fiel aber besser aus, weil man einen bestimmteren Styl vor Ohren hatte, doch blicken einzelne niedliche Stücke durch den Ernst des Ganzen, als wenn einem Feldherren mitten im Gewühle der Schlacht im entscheidenden Augenblicke, die Perücke abfällt. Die Oper ist wirklich jetzt im allgemeinen das Lieblingsschauspiel der Franzosen, viel tragen dazu Dekorationen bei, die gewöhnlich beklatscht werden, der Tanz und das oft vortreffliche Spiel der Sänger. Ich möchte es ihre Kirche nennen, sie zeigen viel Andacht darin, besonders für die Religion der Griechen, ungeachtet diese oft sehr ekelhaft durch neuere Dichtungen entstellt wird. Das Volk der Hauptstadt neigt sich sehr zur Religion Kronions, wogegen wohl schwerlich die Herstellung eines öffentlichen Cultus etwas wirken kann, der zur Zeit seiner Bildung freilich alle Kunst zu seiner Verherrlichung aufnahm, aber späterhin nicht fortgeschritten ist mit der Kunst und jetzt, wegen späterer Meinungen, selbst wegen der Kosten bei der allgemeinen Kargheit für öffentliches Wohl, sich nicht aneignen kann. Es scheint mir daher sehr angemessen dem Zwecke der Zeit und den Umständen, daß unsre Kirchenverbesserung allen öffentlichen Cultus auf Beredsamkeit, Dichtung und Musik eingeschränkt, als Künste die jeder treiben kann und muß, hingegen die Andacht der übrigen Künste der Ueberzeugung jedes Einzelnen überläßt. Freilich hat mancher, irre geleitet, Gift statt Balsam daraus gesogen. Aber ist nicht auch mit Hostien vergiftet wor-

den, und ertrinkt nicht manche Fliege im Abendmahlwein, und geben wohl mehr aus unrechtlicher Absicht in das Schauspiel als in die Kirche? Prüfet euch, kennet euch und ihr seyd fromm, klug ist aber keiner in der Welt, darum mag ich nicht aburtheilen. Doch hätte der freilich das höchste geleistet, der alle Künste neu zu dem Dienste des Ewigen einigte, wie ich meine Zunge ihm ergeben fühlen.

Die Kranke. Wie wird mir so wohl, ich glaube der Morgen grauet schon, alle Schreckensgestalten, die den Schlaf ewig mir aus den Armen entführten, sie weichen wie Nebel vor ihm. Ziehen nicht Lerchen durch das Korn, Flammen durch den Himmel, Ruhe über die Erde, Liebe durch alle Wesen?

Erzähler. Freilich, Liebe, bald regt sich vor uns der Auferstehungstanz aller Naturen, denn der Tanz ist die höchste aller Erscheinungen, darum höre bis dahin in Ruhe, wie ich die Reihen der Tänzer allmählig näher rudern sehe jenem höchsten Ziele. — Keine Kunst scheint so geeignet der Mittelpunkt aller übrigen zu werden, das Meer, in welchem alle Ströme sich begrüßen und fortrauschen in ewiger Ebbe und Fluth bis sie eine neue Welt gestaltet, als der Tanz, aber keine Kunst wird auch mit so durchgreifendem Unverstande gemißbraucht, als der Tanz, in Frankreich wie in andern Ländern, ungeachtet es dort die eigentliche lebende Kunst genannt werden kann. Es würde mich zu weit führen, diese Hauptäußerung der dehnenden treibenden Kraft im Menschen lebende Kunst vollständig auszudrücken, ich hebe nur eins ihrer Gesetze aus. „Es kann viel in einer Kunst gearbeitet werden, und sie ist doch nicht lebend, gewöhnlich sind dann „alle Bemühungen Rückschritt; alle Fortschritte geschehen

„nur im Ganzen eines Volks, und nicht in Einzelnen, „der Einzelne drückt sie nur aus, wo aber etwas im Volke geschieht, und im Einzelnen vereinigt sich darstellt, „da ist eine lebende Kunst." Nach diesem Gesetze ist in Frankreich die Tanzkunst eine lebende Kunst, jeder will kunstmäßig tanzen, vielleicht keiner zur bloßen Bewegung, oder weil es die Gewohnheit so mit sich bringt, wie wir bei uns gar häufig finden, jeder achtet deswegen im Gesellschaftstanz nicht blos auf sich, sondern auf das Ganze, wählt gute Mittänzer aus, bestimmt strenge die Folge der Bewegungen, den Zuschauern macht er nicht blos als Zeichen von Lustigkeit oder Kraft Freude, sondern als schönes Ganze schließt man Kreise von Bänken um ihn, daß jeder ihn ganz und genau sehen könnte.

Die Gesunde. Und sie rühmen das, wodurch viele ausgeschlossen werden von dem gesellschaftlichen Vergnügen, aus Furcht durch die Geschicklichkeit der andern lächerlich zu werden. Ich habe wohl Thränen deswegen gesehen.

Erzähler. Der Gesellschaftstanz wird freilich dadurch aufgehoben, wie gesellschaftliches Gespräch durch einige ausgezeichnet witzige Köpfe, die ihr Licht vor der Welt leuchten lassen, weil nun einmal der Mensch ohne elende Eitelkeit nichts thun kann, aber die Gesellschaft (sie verstehen mich, welche ich meine) ist eigentlich überhaupt nur eine ganz verfehlte Erfindung, und was sie eigentlich seyn könnte, das läßt sich kaum ahnden aus dem allgemeinen Eckel und Stumpfsinn, den sie jetzt mit der Schlangengeißel der Langenweile verfolgt. Sollte ich eine Vermuthung wagen, so soll sie durch ihre Plagen die Nothwendigkeit der Kunst den Ungebildeten eben

so fühlbar machen, wie die Pocken das Studium der Arzneikunde, und durch ihre Verbindung das Studium der Naturkunde über die Erde verbreitet haben, die medicinische Beobachtung hat nun in wenig Jahren durch Einimpfung diese vertrieben, es muß der treuen Kunst und ihren höheren Spielen bald gelingen, jene Gesellschaften und ihre leeren Spiele von der Welt zu verbannen.

Die Gesunde. Mein Glückwunsch in voraus, denn mein Fluch ruht auf den Karten, aber den Tanz gebe ich nicht auf.

Erzähler. Im Gegentheile, es wäre eine Sünde gegen den heiligen Geist, wie jede Vernachlässigung eines Talents. Die französischen Tänze sind ihnen freilich noch nicht geläufig, aber in schottischen und deutschen werden sie leicht alle übertreffen, denn für das Scherzhafte bei seiner Einförmigkeit durch rasch wechselnde Sprünge unendliche Mannichfaltige der schottischen, so wie für das Erhabene der deutschen, welches bis zur Wuth in dem Wiener gesteigert wird, hat man in Frankreich durchaus keinen Sinn gewonnen. Hier ist der Walzer für solche weinende Freundinnen gemacht, von denen sie erzählten, zwei gesunde Beine ist überzählig genug, um mit Ehre darin zu bestehen. Dieser Mangel an allgemeiner Einsicht und am Ueberblick beweist ihnen schon, daß die Tanzkunst, wenn gleich lebend in Frankreich wie in keinem andern Lande, doch zu keiner sehr bedeutenden Höhe gestiegen. Die Eichen wachsen langsam und die angestrengten Arbeiten ganzer Menschengeschlechter lassen nur kleine, aber sichere Spuren ihres Daseyns auf der Erdoberfläche zurück. Ich würde sie in dem Punkte ihrer Bildung glauben, wie die Dichtkunst zur Zeit

der ersten Homeriden. Sie fangen an, die Tradition und Fabeln, die Nationaltänze der verschiedenen Völker, die verschiedenen Bewegungen und Stellungen aufzureihen an eigenthümlichen Erfindungen. Noch ist es kein Ganzes, kein Epos, höchstens nur Episoden eines künftigen größeren Ganzen, oft ist der Uebergang einer Stellung in eine andre aus Vorliebe zur Kraftäußerung zur Hauptsache geworden, besonders bei den Seil- und Pferdetänzern Frankonis, aber Vestris selbst ist häufig diesem Fehler unterworfen, wenn man gleich seine Kunst nach Art der Weltleute oft zu leicht beurtheilt. Die kleinere Geschicklichkeit unterdrückt noch zu oft das größere Talent und den höheren Zweck, doch sind schon einzelne Bewegungen und Stellungen nach ihrer innern Bedeutung rein beobachtet, sie sind mittheilbar in so fern sie genannt und in Klassen getheilt, auch eine bequeme Zeitansprache für sie erfunden ist. Keineswegs ist die gebundene und ungebundene Rede im Tanz und die Sylbenmaaße, das Lyrische, Dramatische und Epische des Tanzes schon gründlich unterschieden, das Gefühl streitet oft oder schwankt wenigstens, auch fordert man noch zu viele Nebenkünste auf, läßt den Tanz fast nie allein wirken, um seine eigenthümliche Sphäre kennen zu lernen, aber doch lösen sich schon in ihm manche Räthsel andrer Künste und Wissenschaften, insbesondre der Metrik mit ihren Geheimnissen und die wunderbaren Klangfiguren finden bei genauerer Ansicht ihre Wirklichkeit in den Figuren mancher Tänze, wie man sich leicht durch neuere Tanzbücher überzeugen kann.

Die Gesunde. Dann sind wir Tänzer wie die springenden Sandkörner oder fliegenden Papierchen, der

unangenehme Strich mit dem Bogen wiederholt sich freilich in der Tanzmusik, besonders in Wien, wenn sich der Tackt ändert.

Erzähler. Sie sagen etwas sehr gutes, wenn sie es gleich nicht dafür halten. Diese geheimnißvolle Erscheinung in der Musik, diese Uebergänge durch Dissonanzen, um den Takt, also die Weite der Radlinien zu ändern, welche die Tanzenden beim Walzer beschreiben, ist meiner Meinung sehr günstig. Ton und Bewegung stehen noch in einem andern Verhältnisse, als man glaubt, jener ist kein bloßer Taktschläger, doch kann dieser Schleier der Isis nicht anders aufgehoben werden, als durch einen Tänzer, der es zur willkührlichen Individualität gebracht, wie ein einzelner Homer in sich alle Dichtungen der Vorzeit sammelt und dazu ist nur Hoffnung, keinesweges aber Leistung vorhanden.

Die Gesunde. Aber Psyche?

Erzähler. Psyche ist freilich individuel, aber mehr durch Individualität ihrer Schauspielkunst, als ihres Tanzes, ich kenne nur zwei Krieger, die fast immer zusammen tanzen, die sich dem nähern, was ich mit individuellem Tanze bezeichnen wollte. Auch machen sie dadurch immer einen Eindruck, den man sonst schwer erklären könnte. Ja, daß Tanz und Individualität in den historischen Kunsttänzen oder Balletten durchaus nicht streng aneinander gefesselt, das beweist der eigene Reiz von Charaktertänzen, wie das pas de Terpsichore und das pas de Flore, welche ganz willkührlich in die Psyche verwebt werden, noch mehr beweist die allgemeine Vorliebe für das Ballet Gardels die Dansomanie, wo die Geschichte und Charaktere ganz Nebensache und das Ganze

Sammlung verschiedener individueller Tänze ist. Ich verstehe darunter nicht die Tänze der Türken und Chinesen, denn diese sind wirklich ohne Sinn für ihre nationale Charakteristik entworfen, sondern die verschiedenen französischen und italiänischen Tänze, die darin zusammen gewebt worden, ohne daß eben die Barbarei des Händeklatschens viel an ihrer Verbindung zu zerreißen hat. So wenig wie chinesische Nationalität, eben so wenig ist die griechische, die man doch ziemlich aus Gemmen und Halbhocharbeiten kennt, nachgebildet in den Balletten zu griechischen Stücken; ich halte es überhaupt nicht für möglich, daß sie sich zu jener hellen bachantischen Gluth mit ihrer schrecklichen Gemüthskälte erheben können. Dies wird noch wahrscheinlicher aus der verächtlich spottenden Art, wie Denon (Voy. I. S. 165.) über den Tanz der ägyptischen Almeen spricht, die mehr als alle französische Tänzerinnen dem Verborgensten und Vorübereilenden ein Daseyn geben. Ueberhaupt tanzt man noch zu sehr mit den Füßen . . .

Die Gesunde. Nun, womit sollen wir denn sonst tanzen?

Erzähler. Mit dem ganzen Körper, als ein Kunstganzes. Wo noch einzelne Stellungen gemacht und festgehalten werden als etwas Ausgezeichnetes, da ist noch keine allgemeine durchgeführte individuel schöne Stellung, wie in einer Stadt noch keine Bildung ist, wo man die Gebildeten an den Fingern aufzählen kann. Ich hörte sie oft die Füße der Französinnen rühmen und ich bin ihrer Meinung, aber so gewandt, so vollendet könnte auch der ganze übrige Körper werden, wenn Musik zur Bildung der Ohren, Gesang für Mund und Hals, Mah-

lerei für die Augen, die Liebe endlich für den Ton und den Ausdruck des ganzen Körpers zum Beistande der werdenden Geschlechter sich vereinigten.

Die Gesunde. Sie vergessen die Duftkunst bei der Nasenbildung, die Kochkunst bei der Lippenbildung.

Erzähler. Ich habe sie nicht vergessen, aber sie bilden die Schönheit nicht unmittelbar, aber sie geben ihr die Quelle, das Innere, die Gesundheit, und gehören deswegen zu den Wissenschaften und nicht zur Kunst. Ich rede ernsthaft, wenn sie gleich lachen. Es ist wohl gewiß, daß uns bei dem ewigen Wandern und Zerstören der Völker und ihrer leblosen Kunstwerke für die Ewigkeit der Kunst sehr bange werden müßte, wenn der Mensch nicht die Fähigkeit hätte, alle Kunst in sich aufzunehmen, also ein lebendes Kunstwerk zu werden, endlich mag der Marmor zerstäuben, die Farben des Raphael verbleichen, der Mensch bewahrt alle Kunst in sich und schaut endlich über die Erde, wie die Kolossen des Monte Cavallo über das zerstörte Rom, als das vollendetste aller Kunstwerke, als ein Künstler, der alle vor ihm erschienenen vernichtet und wieder durch die nachfolgenden verdunkelt und endlich auch vernichtet wird.

Die Gesunde. Aber sind wir denn schöner als die Griechen, sie werden mir das nie einbilden.

Erzähler. Die Römer waren nicht wegen ihrer Häßlichkeit bekannt, und doch überzeugen uns ihre Bildnisse in der hiesigen Sammlung, daß wir ihnen nur an Energie nachstehen, die Wandmahlereien in der Wachstube zu Herkulanum beweisen, daß sie natürlich nicht mehr Talent in der Kunst hatten. Beides war mir viel Trost, aber ich hätte seiner auch entbehren können,

denn die Welt dauert ewig, unsre Zeit ist kurz. Der jetzige sklavische verwachsene Zustand vieler Völker kommt von ihrer wunderbaren Vermehrung und doch nicht verhältnißmäßig steigenden Kunst; die Kunst muß sich gewaltig anstrengen wenn sie dieser Vermehrung ihres Stoffs Genüge leisten will, es ist keiner mehr, der wie Michael Angelo blos als Erholung den Ueberfluß an Marmor zu behauen Lust hätte. So wie alle Wissenschaft vom Menschen aus über die Natur sich verbreitet, das Klima die Gewässer der Erde austheilt, die Thiere erzieht, so kehrt die gesammte Natur in der Kunst zum Menschen zurück. Arbeitet ruhig fort ihr Männer in Wissenschaften, eure Saat reift der Kunst in folgenden Geschlechtern, streitet muthig ihr Helden, haut Funken in die Welt mit eurem Schwerdt, euer Feuer werden die Sänger den Nachkommen in das Herz zurücksingen, der Meerwirbel schluckt aus die Woge, aber sie kehrt treu mit reicher Beute zurück. So nimmt der Mensch die ganze Natur auf, und wird vielleicht, wenn er in seinen stets mehrenden Zeugungen alles Organische verschlungen, von einer andern höheren Bildung aufgenommen, der wir mit aller unserer Bildung wiederum nicht anders erscheinen, wie uns die starrenden denkenden Hausthiere. Wo dieser neue Blüthenstaub der ewigen Blume befruchtende Kreise, welchen wir bewohnen werden, wer mag das sagen, keiner kann durch den betäubenden Duft der Blume schauen, er thut jedem wohl, aber wer ihn durchbrechen will, dem thut er nicht wohl; aber klar liegen hinter uns ihre abgefallenen Blätter und die Samenkapseln in der Geschichte, freilich todt und starrend, wenn wir es nicht durch unsre Anschauung beleben. Diese Erde scheint schon eine solche

wohlthätige Periode der Aufnahme und Zerstörung erfahren zu haben, wir waren vielleicht die ersten Hausthiere jener Vergangenheit, und als unsre ersten Herren uns frei ließen und zum Olymp aufstiegen, da übergaben sie uns den Keim des Wissens und der Kunst dieser neuen Schöpfung, indem sie uns die Thiere und Pflanzen rings zeigten, damit wir ihnen die Künste ablernten und so endlich alles wiederum in uns vereinigten. Daher die mißverstandene Anbetung der Thiere früherer Zeit. Es laufen Schauer über mich, und doch freue ich mich jener verheißenen Zeit, wo die Gerechten alle den Regenbogen hinansteigen, wo wir die Würfel (die Kunst) im Grase finden, mit denen sonst nur die Götter spielten, wo die Früchte reifen ohne Saat, wo jeder schafft ohne es wahrzunehmen: Alle trinken da den Thau der Begeisterung, denn ehe der Wolf Fenris die alte Sonne, das alte Leben verschlungen, hat sie eine schönere Tochter geboren, die neue Zeit mit hellerem Angesicht. Dann sind wir gar nicht mehr und doch leben wir dann erst. — Wie athmet unsre liebe Kranke so tief, sie schläft endlich, vielleicht küßt sie träumend die neue Welt, wir wachen vergebens, sie zu denken. Still, still, daß wir sie nicht erwecken.

Die Gesunde. Weltfreund, wachen sie auf, — aber ohne Geräusch.

Weltfreund. Habe ich geschlafen, ich wollte erst nachdenken? — Ich muß lange geschlafen haben, der Morgen hat das Zimmer erkaltet, mich friert.

Erzähler. Sie erwachen wie die Kunst, wie alles Leben, die Welt scheint immer kälter je glühender wir sind, wer aber einen herzlichen Willen hegt, wird ausharren bis zur Gluth des Mittags, fror mich beim Trauer-

spiele, so hat der Tanz mich durchglühet, und die kühle Morgenluft durchzieht meine Brust fühlend Abends wie die Ahndung der Liebe nach einem thätigen Tage. — Was schleicht da hinein?

Die Gesunde. Still! Still!

Der Schreiber. Gottlob!

Hanskobold (umhersuchend.)

Wie viel Spinnen haben ausgesponnen,
Wie viel Fliegen sind gefangen,
Wie viel Mücken nächtlich sangen,
Wie viel Träume sind entronnen!

Aus dem tiefen Quell Verlangen,
In der Kranken wiederbrannen
Krampfmuth Fieber-Gluth-Verlangen
Und des Alpdrucks zornig Bangen.

Alle Spinnen haben ausgesponnen
Schillernd Fliegen wieder sonnen
Lichte Flüglein an dem klaren Brunnen,
Ziehn durchs Bäumchen leicht besonnen.

Mücken schon zum Fenster drangen,
Tanzend an den Scheiben sangen,
Mit dem Stachel nichts erlangen
Fühlen doch zur Sonn Verlangen.

Was für Märchen sind ersonnen,
Wie viel Leben abgesponnen!
Nichts gerissen, angesponnen
Neue Zeiten sind gewonnen!

Zu der Kranken tröstend drangen,
Tropfen aus der Quelle sprangen
Schauspiel heilte ihr Verlangen,
Horchend floh der Krankheit Bangen.

Ist gestört was ich ersonnen
Will ich trinken aus dem Bronnen,
Den der Arzt zum Trost ersonnen;
Schmeckt wie aus der Hölle Bronnen!

Weh wie werd' ich eng umfangen,
Weit gedehnet mir mit Zangen,
Seufzer mir am Herzen hangen,
Nadeln mir ins Auge drangen!

War es allzufein gesponnen?
Riß das Licht es auf mit Zangen,
Die ins Dunkle strahlend drangen?
Kommt nun alles an die Sonnen?

Anmerkungen des Schreibers.

Da der Herr Erzähler auf das Räthliche sich nicht eigentlich eingelassen, so werde ich einige literarische Bemerkungen einholen. Jährlich erscheint Le coup de Fouet de tous les théatres de Paris, wenn man alle aufgeführte Stücke gleichermaßen wie die Schauspieler und Poeten findet, sonst giebt es noch eine Histoire du théatre françois seit der Wiedervereinigung, beide Werke tragen nach dem sententiösen Ausdruck des Erzählers den Charakter einer übermüthigen Plattheit. Er rühmte einstmals die Gewohnheit, alle Theaterstücke einzeln an die Schauspielhäuser zu verkaufen, alldieweilen hier Buchhändler, wie in Berlin die Kuchen- und in Stuttgard die Wursthändler im Tempel der Musen sitzen. Worüber er mir ein Epigramm mitgetheilet, welches ich nachmalen vergessen, besser erinnere ich mich einiger Verse, die er mir in einem Ballet sagte:

Auf Clotilde wegen ihrer ungewöhnlichen Leibesgröße.

Wohin sie tritt, da sinken alle nieder,
Und kleiner scheint um ihr die Welt,
Die Götter scheinen in ihr wieder
Die sie gewaltig dargestellt.
Die Lieder schaun durch Augenlieder.
Die Sonne hat ihr Blick erhellt.
Wenn sie zum Himmel eigne Strahlen tragen,
Wer wird uns dann des Lebens Hoheit sagen?

Ferner auf die Gardel wegen der zierlichen Leibeswendungen.

Du Schlangenleib,
Du kleines Weib,
Heb auf dein Füßlein wunderhold,
Es buhlt die Luft um Minnesold
Dein Fingerlein
Drehe nur zum Schein,
Doch anders spricht der Augenblick,
Er schmilzt, er trinkt den Augenblick!

Nachmalen auf Vestris, wegen seiner a plomb, Feststellung zu deutsch, nachdem er sich wirbelnd gedreht.

Magneten starren fest nach Norden,
Quecksilber läuft von Ort zu Ort,
Schnell läuft des Witzes helles Wort,
Die Wahrheit ist zur Dauer worden.

So schnell des Blitzes Witz und Dauer
Durchstreichst du Luft des Glückes Ball;
Doch eilest du wie schneller Schall,
Du stehst doch fest in Nachhalls Trauer.

Zugleich noch Vestris und die Gardel, wenn sie zusammen tanzen.

Kraft und Gewalt sind fest in euch verbunden,
Der Tadel wird am Felsen festgebunden,
Prometheus klaget nicht, er ist bezwungen,
Er klagte gern, doch alles ist gelungen.

Endlich auf Duport, als Zephyros.

Zephyros lebet
Wärme so schwebet
Traue ihm nicht!
Ohne Gewicht
Wer kann ihn halten
Wird er erkalten?

V.

Miscellen.

Ankündigung.

Sprachlehre von A. F. Bernhardi. 1 Th. Berlin 1801. 2 Th. 1803.

Es hat in den neueren Zeiten nicht an Versuchen gefehlt, eine allgemeine philosophische Sprachlehre aufzustellen. Allein so lange der Begriff der Philosophie sich in den der Seelenbeobachtung aufgelöst hatte, konnte nichts weiter geleistet werden, als daß man in den Erscheinungen so viel möglich das überall sich wiederfindende gemeinschaftliche aufsuchte und aus natürlichen Verknüpfungen erklärte. Man konnte sich um so eher hiebei befriedigen, da das, was ursprünglich im Menschen liegt, nur unter äußerlichen Bedingungen zum Bewußtseyn kommt; man schmeichelte sich, bis zu den ersten Gründen einer Handlungsweise hindurchgedrungen zu seyn, wenn man nur den nächsten Anlaß der Entwicklung hatte. Von diesem Standpunkte aus beantwortete man auch meistens die Frage über den Ursprung der Sprache, die man als einen Abschnitt der sogenannten Geschichte der Menschheit, theils aus der Betrachtung wirklicher Sprachen, theils aus den Nachrichten der Reisebeschreiber von wilden Völkern aufzuklären suchte. Die vielen Schriften darüber

beweisen, wie solche nirgends an einen festen Punkt angeknüpfte Untersuchungen immer von mannichfaltigen Mißverständnissen getrübt bleiben müssen, und sich endlos hin und her schieben lassen. Es kommt nicht darauf an, zu zeigen, daß etwas hier oder da sich habe zutragen können, sondern daß es allezeit nothwendig so habe erfolgen müssen. Nur das letzte, in Bezug auf die Sprache dargethan, verdient den Namen einer philosophischen Sprachlehre, aus welcher dann entscheidende Resultate für die Grammatik besonderer Sprachen und für den grammatischen Theil der Poetik und Rhetorik entlehnt werden können.

Unstreitig ist das vorliegende Werk das erste in seiner Art, welches den Bau der Sprache aus dem in einer höheren Wissenschaft erwiesenen Organismus der menschlichen Geistesverrichtungen gesetzmäßig ableitet, und sich an den Idealismus anknüpft. Freilich befindet sich der Sprachlehrer auf dem Gebiet des empirischen Bewußtseyns, und darf also Verstand und Einbildungskraft, ja auch die Organisation mit den Sprachwerkzeugen als ein gegebnes voraussetzen. Dies hindert aber keinesweges die stete Beziehung auf das Ursprüngliche, auf die höchste Idee, welche denn keine andre ist, als die Einheit des Subjektiven und Objektiven, A = A. Der Verf. erklärt sich ausdrücklich gegen die Mißdeutung, als ob er auf psychologische Erklärungsarten fuße, wo er genöthigt ist, die äußern Bedingungen des Fortganges der Sprache anzugeben, bei dessen historischer Darstellung dasjenige als allmählich entstanden und hinzu gekommen geschildert werden muß, was sich vielmehr aus dem ersten, alles, aber unentwickelt in sich fassenden Keime nur abgesondert

hat. In dem ganzen Buche ist der Gedanke in das hellste Licht gestellt, daß der erste als Sprachäußerung hervorgebrachte Laut schon jene höchste Einheit (freilich in dunkler Ahndung) verkündigte, welche sich dann in die verschiednen Redetheile spaltete, um durch die Verbindung derselben unter sich und zum Satze, und wiederum Verbindungen der Sätze unter einander, endlich in poetischen und wissenschaftlichen Ganzen in immer höheren Potenzen sich wieder herzustellen.

„Die Sprache," sagt der Verf., „ist Allegorie des Menschen und seiner Natur, eine sinnliche Construktion seines Wesens, und den Gesetzen desselben, eben so gut wie jede andre Aeusserung, unterworfen. Demnach muß die gebildetste Sprache, eben in dem höchsten Punkte ihrer Bildung und um desselben willen, freier und schöner zu ihrem Ursprunge zurücklaufen, weil der Mensch ja in allem seinen Thun und Treiben nichts als eine Kraft ist, welche nur mit Verschiedenheit der äußern Bedingungen, ewig in sich zurückkehrt." Der Gang, welchen er gewählt, um diese umfassende Ansicht durch zu führen, ist folgender:

In dem ersten Buche wird nach allgemeinen Vorerinnerungen die Nothwendigkeit der Sprache aus der Foderung der Vernunft, Gemeinschaft zwischen vernünftigen Wesen zu stiften, dann der Vorzug des artikulirten Lautes vor den übrigen möglichen Mitteln, und seine Zulänglichkeit für das ganze Gebiet der aus äußerm und innerm Sinn entsprungenen Vorstellungen und vom Verstande gebildeten Begriffe, vermöge der ununterbrochnen Verkettung der Aehnlichkeiten, dargethan, und die Aufgabe der gesammten Sprachlehre vorgelegt. Das zweite

Buch leitet die Redetheile und ihre Verhältnisse und Biegungen vollständig und in philosophischer Ordnung ab: nämlich zuerst das Substantiv und Attributiv, unter diesem das Participium, hierauf die Copula oder das Zeitwort seyn, welches die übrigen Zeitwörter, mit einem auf Wirkungen sich beziehenden Attributiv, d. i. Participium, vereinigt in sich enthalten; endlich das Pronomen, oder die Kategorieen der Sprachdarstellung, das Adverbium und die Präposition. Die Conjunction ist mit Recht bis zum folgenden Buche verschoben. Ueberall findet man hier viel Eigenthümliches und Neues, wenn auch manches, was eben die Spitzen der grammatischen Dialektik berührt, noch auf andere Weise sollte gefaßt werden können. Eine beinah geometrische Construction ist die der Verbalzeiten, die besonders auf das Wesen der Aoristen ein großes Licht wirft. Den Schluß macht die Betrachtung der Verwandtschaft aller Wortarten und ihres Strebens in einander überzugehen. Das dritte Buch beschäftigt sich mit dem Satz und der Zusammenfügung von Sätzen, welche nur Erweiterung des einfachen Satzes, so wie dieser des einzelnen Hauptwortes ist. Hiemit endigt der erste Theil und die reine Sprachlehre; der zweite Theil enthält die angewandte.

Schon innerhalb dieser Grenzen angesehen, als Mittel der gewöhnlichen Verständigung ist die Sprache ein Kunstwerk, welches den innern Organismus ausdrückt. Dies wird aber durch den beständigen sorglosen Gebrauch im Dienste des bloßen Bedürfnisses verdunkelt, die Sprache verwildert gewissermaßen, und so tritt die Anfoderung ein, durch absichtliche Bearbeitung die gesetzmäßige Thätigkeit, die ihr ursprünglich zum Grunde liegt, in größe-

ren Ganzen deutlicher und reiner auszuprägen. Da nun die natürliche Sprache wegen der gemeinschaftlichen und gemischten Wirksamkeit der Einbildungskraft und des Verstandes, woraus sie zunächst entstanden, einen schwebenden und zweideutigen Charakter haben muß, indem dieselben Zeichen Bild oder Begriff bedeuten können, so geht die künstlich gebildete nothwendig in entgegengesetzten Richtungen auseinander, je nachdem die eine oder die andre jener Kräfte zur herrschenden erhoben wird. Demzufolge betrachten die beiden folgenden, das vierte und fünfte Buch, die Sprache als Organ der Poesie und der Wissenschaft. Im vierten wird vom poetischen Styl gehandelt, die möglichen Figuren werden aufgezählt, und nach ihrem Gehalt geschätzt. Eine sehr glückliche grammatische Formel bezeichnet als das Princip derselben das Nomen proprium, auf welches die poetische Diction eine durchgängige Richtung hat, indem sie anschauliche Darstellung des Individuellen beabsichtet. Bedeutende Aufschlüsse über das Wesen der Poesie und den ihr inwohnenden Idealismus gewährt vorzüglich die Untersuchung über die Metapher als eine Gleichsetzung verschiedner Bildersphären. „Betrachten wir die Sprache als Spiegel und Bild von uns selbst, so liegt der Gedanke sehr nahe, daß es nur eine scheinbare Trennung sey, wenn wir die Welt in die sinnliche und unsinnliche zerschneiden, sondern daß eine die andre nur reflectire, und daß ein geheimes Band zwischen beiden sey, welches die Sprache durch die Metapher ausdrückt, und nach dessen Entdeckung die Philosophie von jeher strebte, ohne es jedoch als seit kurzem aufzufinden.“ —

Im fünften Buche werden die Figuren der wissenschaftlichen Schreibart als den poetischen gegenüber stehend aus dem entgegengesetzten Princip abgeleitet, daß nämlich der Verstand das zahlähnliche, ein Minus von Realität in der Bezeichnung sucht, welches gleichfalls mit einer grammatischen Formel eine Richtung auf das Nomen appellativum genannt werden kann. Bei der Uebersicht des Systems der Künste im vorigen, und des damit symmetrischen der Wissenschaften in diesem Buche wird man dem Verf. gern über den grammatischen Gesichtspunkt hinaus folgen, zu welchem die Synthesis des wissenschaftlichen und künstlerischen Vortrags im philosophischen Dialog, im historischen und rhetorischen Styl, und in den Mittelgattungen der Poesie und Prosa zurückkehrt.

Für das sechste Buch ist die Betrachtung der Sprache, in so fern sie reiner Ton und Näherung an die Musik ist, aufgespart. Die größte Aufmerksamkeit der Sprachforscher verdienen die scharfsinnigen Untersuchungen über das Grundalphabet, über die Natur der Vocale und Consonanten und die begleitenden Hauche, über ihre Verwandtschaft, Uebergänge und mögliche Verschiedenheiten und Verbindungen. So viel ich weiß, ist noch nie etwas ähnliches versucht worden, nur finden sich Andeutungen dazu in den alphabetischen Formen mancher Sprachen und den Lehren alter Grammatiker. Sinnreich und auf die höchste Ansicht hinweisend ist die Bemerkung, daß schon die einfache Sylbe Abbild des Satzes sey, indem der Consonant das Substantiv, der Vocal das Attributiv und der dem letzten inwohnende Hauch die Copula vorstellt, so daß von den Elementen an bis zu dem künst-

reichsten Ganzen derselbe Bau und Sinn der Sprachverknüpfung, die Identität des Subjektiven und Objektiven, hindurchgeht.

Von den einzelnen Lauten wird der Uebergang zur Prosodie, zur Quantität und dem Accent, als den sich entgegenstehenden Principien der antiken und modernen Verskunst, gefunden. Ueber diesen Gegensatz bin ich mit dem Verf. willig einverstanden, auch darüber, daß die Metrik eine nicht auf Erfahrung ruhende Gesetzmäßigkeit habe und haben müsse. Unstreitig waren sowohl die griechischen Dichter als die Stifter der romantischen Poesie im Besitz eines solchen Systems, und es kommt bloß darauf an, ihre Praxis gehörig zu verstehen und es daraus zu entwickeln. Nur darin kann ich nicht einstimmen, daß eine rhythmische Reihe nicht anders zur Einheit werden könne, wie das einzelne Wort durch den Accent, welcher Eine Sylbe hervorhebt, und ihr die übrigen unterordnet. Ueberhaupt scheint mir die Kategorie der Ursächlichkeit, die Abhängigkeit der Folge vom Grunde, hier gar nicht anwendbar. Auf die Frage: wie wird aber dennoch eine rhythmische Reihe zur Einheit? antworte ich: auf eben die Art wie ein mathematisch bestimmter Körper; durch Stätigkeit in der Zeit, welche der raumerfüllenden Continuität an diesem, durch Gleichartigkeit der Recessionen, welche der Masse, endlich durch wahrnehmbare Verhältnisse der Dauer, welche der regelmäßigen Figur entsprechen. Der metrische wie der musikalische Rhythmus ist das Bild der erfüllten Zeit, die Zahl ist also das Princip beider, und wie in einer Reihe von Proportionalzahlen keine einen Vorrang vor der Andern hat, Alle aber in einer gemeinschaftlichen Abhängigkeit stehen, die nicht un-

mittelbar an ihnen ausgedrückt ist: so auch in den rhythmischen Reihen von Sylben, Füßen und Versen. Der Vers ist für das Gehör und einzig für das Gehör, jede logische Beziehung würde die Reinheit der Anschauung trüben; und sollte es sich zeigen, daß die Modernen wirklich eine dergleichen aufgenommen, daß ihr Vers bloß das verlängerte immer noch prosaisch accentuirte Wort sey, so würde dies, unbeschadet dem Grundsatze, bloß ihren allgemeinen Hang zu unauflöslichen Mischungen, statt daß die antike Kunst überall auf strenge Sonderung und reine Gleichartigkeit ging, auch hier offenbaren. Doch es ist hier nicht der Ort meine Ansichten zu begründen, vermöge deren ich nicht nur die Begriffe von Arsis und Thesis, vom Fuß, von der Cäsur u. s. w. anders fassen, sondern auch die vornehmsten Sylbenmaße der Alten zum Theil anders construiren muß, als der Vf. gethan hat. Ganz einig mit ihm bin ich wieder über den Gegensatz welchen die neueren accentuirten Versarten mit den alten bilden, nur würde ich ihn nicht in die entgegengesetzte Richtung der Abhängigkeit bei den Alten vom Anfange her, bei den neueren auf den Schluß setzen; sondern darin, daß bei den letzten allerdings diese Statt findet, bei jenen aber gar keine dergleichen Unterordnung, sondern alle Theile des Verses in gleicher Dignität stehen.

Vortrefflich ist die Nothwendigkeit des Reimes unter der Bedingung accentuirter Versarten dargethan, und seine wahre Stelle im grammatischen Gebiet ausgemittelt. Sehr scharfsinnig wird er, samt allem was ihm verwandt ist, mit dem Wortspiel zusammengestellt und daher abgeleitet. Ich kann mich nicht enthalten, die Hauptstelle über das letzte mitzutheilen, welche eine große Aussicht sowohl in das philosophische als poetische Gebiet gewährt.

S. 396. „Die Verknüpfung zweier Sprachsphären, welche gleichtönen, wobey aber eine bestimmte Betrachtung der Bedeutung beider vorkommt, heißt ein **Wortspiel**, und dieses ist die Fundamentalfigur aller übrigen musikalischpoetischen Sprachfiguren. Das Wortspiel ist der Witz der Sprache, und an seiner Vortrefflichkeit kann nur der zweifeln, der überhaupt damit unbekannt ist, was der Witz sey und bedeute, und vielleicht den ärmlichen Begriff mit sich herumträgt: daß er nur ein Zeitvertreib, und die untergeordnete, unbedeutendere, heitere Wahrheit sey. Allein weit entfernt, diese geringe Gattung des Witzes für sein Wesen zu halten, muß man vielmehr die Sache geradezu umkehren, und das Wesen der Wahrheit darin setzen, daß sie Witz sey. Denn alle Wissenschaft ist Witz des Verstandes, alle Kunst, Witz der Fantasie, und jeder einzelne witzige Einfall wird nur dadurch zu einem solchen, daß er an den Witz der Wahrheit überhaupt erinnert. Damit man aber diese Stelle über den Witz nicht etwa für witzelnd, sondern weil sie Wahrheit enthält, auch für witzig halte: so überlege man folgendes. Die Wissenschaft auf ihrem höchsten Standpunkte lehrt eine absolute Einheit, eine unbedingte Identität alles mit allem. An diese ewige Consonanz des Weltalls, an diese heterogene Homogenität, erinnert jede ernste und heitere, jede erhabne und burleske Stimmung; der Witz ist der Blitz, welcher eine einzelne Stelle in dem großen Ganzen erleuchtet, und diese Identität im einzelnen heraustreten läßt, und daher ist ein jeder Witz, indem er an das Höchste erinnert, erhaben. Je kleiner freilich die erleuchtete Stelle ist, je flüchtiger und vorübergehender der Eindruck, und der gesellige Witz ist mehrentheils nur ein Wetterleuchten, wel-

ches das Daseyn einer Region anzeigt, in welcher ein Blitz möglich wäre. Der ächte und große Witz wohnt in der Wissenschaft, in der Kunst, und im Leben; und da nun die Sprache das Organ von allem diesem ist, so sieht man leicht ein, daß durch das Wortspiel, wie es z. B. Shakspeare gebraucht, oder Aristophanes, Andeutungen können hervorgebracht, Effecte erregt, Empfindungen angeschlagen werden, die nur durch dieses Medium möglich sind, welche sich wie die Musik körperlich durch das Ohr in den Geist ergießen."

Auf die Untersuchung über Alliteration, Assonanz und Reim, folgt in gedrängter Kürze die Construction einiger von den vornehmsten gereimten Versarten, wie sie seit kurzem nach italiänischen und spanischen Vorbildern in unsre Sprache eingeführt werden. Diesen Abschnitt mögen sich die Kritiker, welchen diese unbegriffnen Neuerungen so sehr verhaßt sind, zu Nutze machen, um sich nicht fernerhin dabei zu prostituiren. Die Lehre vom oratorischen Numerus macht den Beschluß.

Bei aller Reichhaltigkeit des Werkes versteht es sich, daß der außerordentliche Umfang des Stoffes nicht das größte Detail verstattete, daß die Ausführung oft nur summarisch seyn mußte. Indessen ist der Anfang mit einer systematischen Behandlung der Sprachlehre gemacht, es kann auf diesem Grund weiter fortgebaut werden. Der Verf. macht selbst Hoffnung zu einer eignen Schrift über Buchstab, Sylbe, Schrift, u. s. w. Vor allem wird es heilsam seyn, den zahllosen Haufen unersprießlicher Aesthetiken durch gründliche Werke über die poetische Technik, allgemein grammatisch und mit philologischer Beziehung auf verschiedne Sprachen, zu verdrän-

gen, damit die Unwissenheit der Leser, der Dilettanten, der anmaßlichen Kenner und Kunstrichter erfahre, daß die Poesie eine Wissenschaft ist, und ehrerbietig des vorwitzigen Urtheilens sich enthalten lerne.

An die allgemeine Sprachlehre kann sich die specielle Grammatik für einzelne Sprachen mit großem Vortheile anschließen. Ehe jene nach philosophischen Principien aufgestellt ist, bleibt für diese der Sprachgebrauch eine todte Gedächtnißsache. Ist man hingegen über den gesetzmäßigen Organismus der Sprache überhaupt im Klaren, so können die hinzukommenden besondern Bestimmungen als das Individuelle historisch begriffen und charakterisirt werden. Bei den Meistern des Styls ist das Gefühl für die Individualität ihrer Sprache sehr rege, allein von Grammatikern ist bis jetzt für die Charakteristik wenig geleistet worden. Die vergleichende Grammatik, eine Zusammenstellung der Sprachen nach ihren gemeinschaftlichen und unterscheidenden Zügen, würde dazu ungemein behülflich seyn. So müßte man das Griechische und Lateinische; die Sprachen deutschen Stammes: das Deutsche, Dänische, Schwedische und Holländische; die neulateinischen mit deutschen und andre Einmischungen; das Provenzalische, Französische, Italiänische, Spanische, Portugiesische; dann das in der Mitte liegende Englische; endlich wieder alle zusammen als eine gemeinschaftliche Sprachfamilie nach grammatischen Uebereinstimmungen und Abweichungen und deren innerm Zusammenhange vergleichen. Eben so die orientalischen erst unter sich, hernach mit den occidentalischen. Leichter ist es zwar diesen Plan zu entwerfen, als ihn auszuführen; doch würde solchergestalt die Philologie im-

mer mehr zur Kunst werden, und auch die Ausbildung der lebenden Sprachen kunstmäßiger fortschreiten können.

A. W. Schlegel.

Nachricht von Choiseul-Gouffier.

Der Graf Choiseul-Gouffier war, wie bekannt, bis zur Revolution französischer Gesandter in Constantinopel und benutzte diesen Aufenthalt, um in Griechenland und Kleinasien alten Denkmählern nachzuforschen, die interessantesten Ansichten zeichnen zu lassen, sich Abdrücke der besten bas reliefs und Nachgüsse der freien Statuen zu verschaffen, und, so viel möglich, zugleich nicht nur die Ueberbleibsel des Alterthums, sondern das ganze Land geometrisch aufnehmen zu lassen. Als authentische Resultate seiner Bemühungen sind schon seit geraumer Zeit theils sein eigenes Werk, theils einige interessante Abhandlungen Barthelemy's, besonders die über den Marmor, dessen Inschrift auf die Prytanien ein so grosses Licht warf, erschienen. Während der Revolution zog sich Choiseul nach Rußland zurück, wo er von der kaiserlichen Familie äußerst gastfreundlich aufgenommen wurde. Die ehmaligen Gefährten seiner Arbeiten oder vielmehr seine Untergebnen suchten indessen einige neue Resultate bekannt zu machen, so erschienen le Chevaliers Reise nach Troja und Cassas prächtiges Voyage pittoresque. Manche Denkmähler, die Choiseul gesammelt hatte, wurden in die öffentlichen Museen vertheilt, einige sogar während der häßlichsten Zeit der Revolution in Marseille zerstört.

Seit einigen Monaten ist dieser verdienstvolle Freund der Musen wieder in Frankreich und sucht die zerstreuten Reste seiner ehemaligen Sammlung aufs neue zu sammeln. Er findet täglich Gelegenheit, irgend einen bei Seite gekommenen Schatz wieder zu erobern, und hat schon wieder ein beträchtliches Cabinet gebildet, worunter sich besonders einige große und wichtige Inschriften befinden, deren Erklärung er Visconti und Villoison anvertrauen wird. Auch seine Zeichnungen, Plane und Charten sucht er wieder hervor und läßt sie graviren (wozu ihm der sehr gelehrte und geschickte Geograph Barbié Dubocage besonders behülflich ist) und in Kupfer stechen, um ein neues Prachtwerk über jene classischen Gegenden herauszugeben, das dem schönen englischen Werke Stuarts nicht nur an die Seite zu setzen seyn wird, sondern auch noch manche Vorzüge haben soll.

Ein besonders hübscher Gedanke aber, an dessen Ausführung Choiseul arbeitet, ist der in einem der schönsten Pracht-Gärten von Paris (Idalie in den Champs-Elysées), den er für seine Tochter gekauft hat, die wichtigsten seiner Marmorbilder und Gipsabgüsse aufzustellen und zugleich die schönsten Muster griechischer Baukunst nachzuahmen. An seinem Hause z. B. wird er den Vorschuß mit den Chariatiden anbringen, der zu Athen am Tempel des Erechteus bewundert wird, und unter dessen Schutze der im Streite mit Neptun von der Minerva der Erde entlockte Oelbaum grünte, den Pausanias noch gesehn und verehrt hat. Dieser Garten ist zu einem solchen Plane besonders günstig, theils weil er an einen öffentlichen Spatziergang stößt, theils auch wegen seiner präch-

tigen Baumpflanzungen, asiatische Denkmähler werden hier unter Cedern von Libanon prangen und dem erstaunten Zuschauer einen ganz einzigen Anblick gewähren. Der Eintritt wird jedem Liebhaber verstattet werden. Zur Ausführung sind schon die nöthigen Vorkehrungen getroffen, in kurzem erhebt sich also ein kleines Athen an den Ufern der Seine.

Ankündigung einer malerischen Reise auf dem Rhein,

unter dem Titel:

Ansichten des Rheins,

von

A. Klebe.

(Mit 30 Kupfertafeln die schönsten Rheingegenden darstellend.)

Dieses Werk, welches bei dem bisherigen Mangel an einem ähnlichen, jedem Reisenden in Deutschland willkommen seyn muß, wird sich durch den literarischen und künstlerischen Werth seines Inhalts aufs Vortheilhafteste auszeichnen, und in drei Heften mit 30 Kupfern, auf gr. 8., im Formate der Wielandschen Werke erscheinen.

Den Druck des Textes wird die berühmte Göschensche Officin in Leipzig besorgen, und die Landschaften, vom Herrn Rath Krause in Weimar, Herrn Schütz in Frankfurth u. m. berühmten Zeichnern nach der Natur aufgenommen, werden vom Herrn Günther in Dresden gestochen.

Der Pränumerationspreis ist bis den 15ten October dieses Jahrs 5 thl. Sächs. oder 9 fl. Rhein. für jedes Heft. Bei der Unterzeichnung auf das erste Heft macht man sich natürlich für das ganze Werk verbindlich. Der nachherige Ladenpreis wird um ⅓ erhöhet. Die Pränumeranten genießen überdies noch den Vortheil, ihre Exemplare auf dem schönsten Velinpapier, und die besten Kupferabdrücke zu erhalten, die übrigen werden auf ein gutes Schreibpapier abgedruckt.

Eine ausführliche Anzeige davon, nebst einem Probekupfer findet man in allen deutschen Buch- und Kunsthandlungen, und im Auslande in folgenden Handlungen zur Ansicht, die auf das Werk selbst Bestellungen und Gelder annehmen

In Amsterdam Hr. J. Bellmann und Hr. L. A. C. Hesse, Buchhändler.

- Copenhagen Hr. Fr. Brummer und die übrigen Hrn. Buchhändler.

In London Hr. H. Escher, Bookseller Nr. 14. Gerard Street, Soho.

„ Norrköping Hr. J. D. D. Ulrich, Buchhändl.

„ Paris Hr. Treutel und Würtz, „

„ Petersburg Hr. J. C. Höwert, „

„ Moscau Hr. J. C. Horn, „

„ Riga Hr. C. J. G. Hartmann und Hr. Müller, Buchhändl.

„ Stockholm Hr. G. U. Silverstolpe, Buchhändl.

„ Straßburg Hr. Treutel u. Würtz, A. König u. d. Hrn. Geb. Levrault, Buchhändl.

„ Winterthur Hr. J. Ziegler und Söhne, Buchhändl.

„ Zürich Hr. Orell, Füßly u. Comp. Buchhändler.

Wer ohne die hier Angezeigten noch geneigt ist, Pränumerationen zu sammeln, und den Betrag derselben directe an den unterzeichneten Verleger, oder dessen Commissionair, Hrn. F. A. Leo in Leipzig, Porto frei einsendet, erhält für seine Bemühungen das 7te Exempl. gratis. Die Herren Buchhändler erhalten einen verhältnißmäßigen Rabatt.

Frankfurth a. M. d. 1. Jul. 1803.

Friedrich Wilmans.

Nachstehende Schriften sind in meinem Verlage 1803 erschienen und in allen Buchhandlungen Deutschlands zu haben:

Amanda und Eduard. Ein Roman in Briefen. Herausgegeben von Sophie Mereau 2 Bde. Mit K. Auf geglätt. Velinpap. 2 thl. 8 gr.

Eduards Verirrungen. Ein Roman 8°. 20 gr.

Europa. Eine Zeitschrift. Herausgegeben von Fr. Schlegel 1n Bandes 1 u. 2tes Heft gr. 8° geheftet 1 thl. 16 gr.

Gerning, J. J. Reise durch Oestreich und Italien 3 Bde gr. 8°. Mit 5 K. 4 thl. 16 gr.

Glatz, J. Iduna, ein moralisches Unterhaltungsbuch für die weibliche Jugend 2 Bde. Mit K. 1 thl. 16 gr.

Röbling, Gott ist die reinste Liebe. Benvenuto's Zweifel vor dem Tribunale der höhern Religionskritik niedergelegt 8°. 16 gr.

Taschenbuch für das Jahr 1804. Der Liebe und Freundschaft gewidmet.

In Futteral mit goldnen Schnitt und allegorischen Umschlag 1 thl. 12 gr.

In Marocain als Taschenbuch, 2 thl. 12 gr.

In Marocain, mit silbernem Rand Schloß, und Röschen, als Taschenb. 4 thl.

Inhalt.

I. Ueber Literatur, Kunst und Geist des Zeitalters. Einige Vorlesungen in Berlin, zu Ende des Jahrs 1802, gehalten von A. W. Schlegel. . . . . Seite 3

II. Nachtrag italiänischer Gemählde. 96

III. Probe einer metrischen Uebersetzung des Racine. Erster Akt des Bajazet. 117

IV. Erzählungen von Schauspielen. 140

V. Miscellen. 193

Europa.

Eine Zeitschrift.

Herausgegeben
von
Friedrich Schlegel.

Zweiten Bandes
Zweites Heft.

Mit einem Kupfer.

Frankfurt a. M.
bei Friedrich Wilmans, 1805.

I.

Zweiter Nachtrag alter Gemählde.

So wie die Kunst selbst von der ursprünglichen Bestimmung, die sie in alten Zeiten überall hatte, die Religion zu verherrlichen, und die Geheimnisse derselben noch schöner und deutlicher zu offenbaren, als es durch Worte geschehen kann, durchaus nicht abweichen darf, ohne in alle Arten von Eitelkeit und endlich zwischen mißverstandnem Ideal und diesem Effekt schwankend in eigentliche Gemeinheit sich zu verlieren; so darf auch die Theorie der Kunst nie von der Anschauung getrennt werden, ohne unvermeidlich in willkührliche Hirngespinste oder in leere Allgemeinheiten zu gerathen. So fahren wir also fort, den wahren Begriff der Mahlerei nicht bloß in einem dürftigen Umriß aufzustellen, sondern an der Fülle einzelner Anschauungen alter Gemählde ausführlich darzustellen. Die Anschauung soll überall das Erste seyn; die Resultate derselben ordnen sich an den Ruhepunkten der Betrachtung von selbst zu allgemeinen Grundsätzen, deren Zusammenhang, so wie die innere Einheit der hier aufgestellten Ansicht, der Nachdenkende leicht finden wird.

Freilich kann die Anschauung der mahlerischen Kunstwerke in Rücksicht auf die angeschauten Gegenstände, besonders gegenwärtig, durchaus nicht systematisch, sondern nicht anders als fragmentarisch seyn. Doch hindert dies Fragmentarische der Anschauung keinesweges die Einheit der Ansicht für denjenigen, welcher die Idee der Mahlerkunst einmal richtig gefaßt hat; und es ist sogar gut, daß dadurch immer an etwas erinnert wird, was durchaus nicht vergessen werden darf. Die Anschauung der Kunst muß jetzt wohl fragmentarisch seyn, da die Kunst selber nichts anders ist, als ein Fragment, eine Ruine vergangner Zeiten. Zerrissen und zerstreut ist selbst der Körper der italiänischen Mahlerei; und selten, sehr selten nur findet man einige Aufmerksamkeit auf die ältesten Künstler und ältesten Gemählde dieser Schule, welche doch den ursprünglichen Begriff und Zweck der Kunst viel reiner und richtiger zu erkennen geben, als die späteren Werke. Noch weit schlimmer aber steht es mit der altdeutschen Schule, die doch wohl eben so wichtig seyn möchte als die andre; ja noch wichtiger, insofern sie in der Gründlichkeit des Mechanischen unstreitig den Vorzug hat, und insofern sie der religiösen Bestimmung treuer war, und auch immer nur Mahlerei blieb, nie in das Gebiet andrer Künste verirrte. Sie ist noch so gut als völlig unbekannt. Das Ganze der Kunst ist nicht mehr vorhanden, es ist zerstört; nur verlohrne einzelne Spuren derselben sind uns geblieben, die derjenige, der den Geist der Vergangenheit gefaßt hat, allenfalls zur Idee für die Zukunft wieder beseelen kann.

Unter denen am 27sten Thermidor des Jahres XI. im runden Saale des Louvre ausgestellten Gemählden

waren nur wenige neue von großer Bedeutung; die meisten waren schon früherhin ausgestellt gewesen.

Am erfreulichsten und anziehendsten unter den neu aufgestellten Gemählden war vielleicht die Caritas des Andrea del Sarto, Nro. 8 des Catalogs jener Ausstellung. Eine liebende Mutter von sieben Knaben umgeben und umschlungen; einer an ihrer Brust, andre auf ihren Knieen reitend, zu ihren Füßen gelehnt, mit Blumen und Früchten in frohem Lachen spielend, oder süß schlafend. Die Figur der Mutter ist hoch, schlank, edel; ihr Gesicht individuell schön, unter eigenthümlichen Kopfputz, klar aus hellen, klugen Augen blickend. Der Gedanke, die Allegorie ist schön, sehr einfach und jedem verständlich. Der vorzügliche Werth des Gemähldes besteht nebst der naiven Fröhlichkeit und Heiterkeit des schönen Ausdrucks ganz besonders in der Farbe; so leicht, zart, lustig und hell ist dieses Blau und Roth, und die Carnazion der nackten Knaben dazwischen, und doch so gar nicht grell, so sanft gemildert, so wahr verschmolzen, daß es einen wie aus offnen heitern Augen der Liebe mit sanftem Reize anschaut. Niemals noch sah ich ein Gemählde von diesem Meister in der Manier und von der Anmuth. Es ist aus der alten Sammlung. Fast scheint es, als hätte unter allen Schülern Raphaels, deren jeder sonst seine eigne sehr bestimmte Manier hat, von der er nicht abgeht, wenn gleich diese Manier, wie beim Julio Romano, oft sogar, was schon der Meister selbst in einer einzelnen Rücksicht wollte, noch kräftiger und noch vollendeter, aber freilich auch einseitiger ausführt; es scheint, sage ich, als hätte der vortreffliche Andrea del Sarto allein die Vielseitigkeit und Universalität seines

großen Meisters geerbt. Denn so verschieden als die verschiedenen Bilder Raphaels unter sich sind, sind es auch die des Andrea del Sarto.

Sehr ausgezeichnet durch die Farbe sowohl als durch einzelne Parthien, fand ich die Geburt des Heilands von Spagnoletto Nro. 36, einem Mahler, der sich in vieler andern seiner Gemählde nicht eben sehr von den übrigen italiänischen Mahlern der spätern Zeit unterscheidet. Das herrliche Ultramarinblau, im Gewande der Mutter und am Himmel, so wie die Farbenpracht und Farbenwahrheit alles übrigen, nebst einer gewissen frommen Bescheidenheit und Naivheit, die bei den spätern Italiänern so selten ist, lenkten den Blick darauf, der am längsten verweilte bei dem alten Hirten, der in fast mehr als Lebensgröße rechts aus dem Rande erscheinend den Vorgrund bildete. So groß, so bieder treuherzig, das rauhe, hie und da zerlumpte Fell, das ihn umgürtet, so wahr und ausführlich gründlich gemahlt, die ganze Figur doch sogar nicht gemein, so ernst und bieder hereinschreitend; schwerlich wird man auf einem italiänischen Bilde dieser Zeit noch eine solche Figur finden. Mich dünkt, der tiefe, ernste Charakter des Spaniers ist hier sichtbar. Auch in der Manier der Mahlerei und in der Art der Gründlichkeit derselben ist etwas, das mehr an Murillos erinnert als an den niederländischen Fleiß.

Eine Heimsuchung Mariä von Andrea da Salerno Nro. 5, nicht aus sehr alter Zeit, aber doch ganz in der alten Manier, welches im Zacharias den Dichter Bernardo Tasso, und in den andern Figuren noch andre historische Personen darstellt, übrigens von nicht sehr großem Werth, zeichnet sich aus durch eine Art von Aehnlichkeit,

nicht etwa mit den vorzüglichsten, wohl aber mit den mittelmäßigen und schlechtern Bildern der altdeutschen und altniederländischen Schule. In der ältern Manier beider großen Schulen gleichen sich nicht nur die vortrefflichen Werke zum Erstaunen, sondern selbst die schlechtern, zum desto vollkommneren Beweise, daß die Mahlerei bei den alten Deutschen, wie bei den Italiänern ungefähr, von demselben Punkte ausgegangen sey.

Den Ring des heiligen Marcus Nro. 15 von Bordone, (von welchem auch ein vortreffliches Frauen-Portrait zu sehen ist); ein großes Gemählde reich an Figuren und voll Leben nach Art der Venezianer, stellt uns die versammelten Häupter der Stadt dar, denen ein armer Fischer, demüthig nahend, das Zeichen bringt, das ihnen die heiligen Patrone Venedigs gaben, indem sie ihm die Rettung der von Ueberschwemmung bedrohten Stadt verkündigten. In der einfachen Ausführung des Gegenstandes, und in der Behandlung der Farben bemerkt man mit Vergnügen, daß sich der schöne alte Styl der Mahlerei in der venezianischen Schule auch noch unter den spätern Meistern verhältnißmäßig lange erhalten habe.

Das Bildniß des Bandinelli Nro. 9, gemahlt von ihm selbst, vermehrt die Reihe der so anziehenden Bildnisse italiänischer Mahler, die sich zu Paris befinden. Welche kraftvolle, ausgezeichnete, hohe Menschen mußten es seyn, wenn man auch nur den äußern Abdruck ihrer Gesichtsbildung betrachtet. Aber freilich darf man beim Bandinelli eben nicht an die tiefe, sinnige Stille und Sonderbarkeit im Gesichte des Leonardo, nicht an den hohen und doch liebevollen Ernst im Garofalo, an die

wilde und rauhe Hoheit des Julio Romano, nicht an die männlich kluge, edle und gelehrte Bildung des Fattore denken. Und doch ist das Gesicht des Bandinelli auf keine Weise gemein zu nennen; es ist sehr ausgezeichnet und sehr kraftvoll, aber nebst einem unbezwinglichen Eigensinn ist der Ausdruck der Pedanterei, wie mich dünkt, darin unverkennbar.

Ein Gemählde, was der tiefsten immer wiederholten Betrachtung und Durchforschung würdig ist, und das man immer mehr bewundern lernt, je öfter man zu demselben zurückkehrt, ist die Abnahme vom Kreuz, vom großen alten Bramante Nro. 16. Das Gemählde zeichnet sich sogleich sehr vorzüglich aus durch eine vortreffliche Anordnung; ob die Kenner sie kunstreich finden mögen, wissen wir nicht, aber sie ist sehr verständig, ja groß in ihrer Einfachheit; das Bild ist wie aus wenigen großen Zügen und Verhältnissen gebaut. Besonders die sitzende Heilige vorn zur Linken so würdig an das Ganze geordnet, wie man es wohl nur auf alten Gemählden findet, und auch auf diesen nur selten. Zur Rechten der heilige Antonius mit dem Einsiedlerglöckchen; der heilige Hieronymus links, mehr hinten; Johannes, Nikodemus, Joseph von Arimathia umgeben die Mutter Gottes, die mitten auf dem Gemählde am deutlichsten heraustritt. Ihr Gesicht drückt den innigsten Schmerz, die Art, wie sie den Leichnam auf ihrem Schoos an sich hält, die rührendste Zartheit und Schonung aus. Herzlicher, treuer und redlicher kann wohl überhaupt der Schmerz nicht ausgedrückt werden, als in den Gesichtern aller Umgebenden, deren jeder irgend ein Werkzeug oder Zeichen der Marter einfältig emporhält und vorzeigt, und jeder denselben

Schmerz, doch ohne Wiederholung, gleich innig und herzbewegend sehen läßt. Und diese Herzlichkeit, dies treulich gemeinte der dargestellten Menschen wie des Bildes selbst, ist es denn wohl, was es in so hohem Grade rührend macht, obgleich es ganz fern ist von allem Anspruch auf hohe Leidenschaftlichkeit und interessante Schönheit im sentimentalen Ausdruck, ganz einfältig und schlicht; und eben darum gewinnt man auch das Bild immer lieber, je öfter man es betrachtet. Die Farben sind in vielen Bildern anziehender, wiewohl der Gebrauch und die Anordnung derselben eben den Verstand verrathen, der im Bau des Ganzen sich verkündigt; manche einzelne Theile wird man in andern Gemählden, (wenn man eine Vergleichung anstellen wollte, was aber eigentlich nie geschehen müßte, wenn nicht die sichtbare Absicht des Künstlers selbst, oder die nothwendigen Bedingungen des Gegenstandes ausdrücklich dazu auffordern) leicht ausgezeichneter und schöner finden können; durch den Charakter aber der herzlichsten Treue und des redlichsten Gemüthes in einfältiger Kraft und Gradheit, den er den Freunden des Heilands gab, dürfte er wohl die Wahrheit weit besser getroffen haben, als in spätern Zeiten irgend geschehen ist, wo uns in den Figuren der Apostel, wenn nicht blos auf kunstreiche Gruppirung derselben gesehen wird, Gestalten vorgestellt werden, die wohl für einen griechischen Philosophen passend seyn möchten, oder für einen römischen Staatsmann, oder gar für einen Athleten, nur aber nicht dem Begriff entsprechen, den wir uns von den Aposteln zu machen haben.

Eine heilige Familie von Andrea del Sarto Nro. 7. Kniestück; zeichnet sich aus durch die kräftige Ausfüh-

rung, den schönen Kopf der Alten und die reizende lachende Fröhlichkeit der Knaben. Unter den Nachahmern des Raphael ist Andrea del Sarto vielleicht derjenige, der sich dem Meister in lieblichen Knabengestalten, worin Raphael sonst so unnachahmlich und unübertrefflich ist, einigemal wenigstens genähert hat; doch bleibt immer noch ein großer Abstand. Dasselbe Bild befindet sich auch zu Düsseldorf, aber nicht so gut gemahlt und mit einigen Aenderungen.

Das Bildniß eines Großmeisters des Maltheserördens nebst einem Edelknaben von Michel Angelo Carravagge zeichnet sich unter den Bildern der spätern italiänischen Schule sehr erfreulich aus, durch das kräftige, fest auf- und hervortretende Grade, durch das schöne ritterliche Costum und den herrlichen gelbglänzenden Panzer. Wer Bildnisse der altdeutschen Schule kennen zu lernen Gelegenheit hatte, der hat das freilich oft viel schöner und gründlicher gesehen. Für jene Zeit der italiänischen Schule bleibt es aber rühmliche Ausnahme.

Schon ganz aus dem Style der spätern Zeit, in der verschmelzenden, weichlichen und nach Natürlichkeit strebenden Farbenbehandlung, aber nicht ohne großes Verdienst in Rücksicht auf Gestalt und Bedeutung ist die Judith von Christofero Allori Nro. 3. Kniestück. Die Schönheit der ebräischen Heldin und die Pracht des Gewandes, so wie die Wahrheit im Kopf der fromm beschränkten, erstaunenden Alten ziehen den Blick darauf hin. Der üppig blühende Mund, die dunkelglühenden, in Schwermuth halb gesenkten Augen, die Fülle der braunen Locken, die eine ruhige Stirn, ein feines, aber edles Gesicht umwallen; der schlanke, zierliche Körperbau, so

weit das schwere Gewand ihn errathen läßt; die gänzliche Nachlässigkeit, wie dieses Gewand ihr anliegt, dieselbe Nachlässigkeit in ihrer ganzen Haltung und der Art, wie sie das abgeschlagne Haupt und das große Schwerdt hält, dessen Schwere sie erst jetzt zu bemerken scheint; der Ausdruck nicht sowohl von denkendem Ernst, sondern von einer immer gleichen Traurigkeit, von einem stillen Ueberdruß; alle diese Züge zusammengenommen lassen uns jene aus edelm Stolz, gläubiger Hingebung, Sinnlichkeit und Schwermuth zusammengesetzte Gemüthsstimmung ahnden, in welcher sie sich zu dieser That berufen fühlen konnte. Wie der Künstler sich selbst und seine Geliebte in diesen Bildnissen dargestellt haben soll, sehe man in Fiorillos Kunstgeschichte Th. 1. S. 417.

Ganz antik im Gegentheil, nicht durch affectirte Nachahmung der Statuen, aber durch die Gesinnung, durch das Römisch Große, Freie und Kraftvolle wie die Begebenheit aufgefaßt ist, sahen wir einen ächt christlichen Gegenstand behandelt in dem Märterthum der heiligen Agatha, von Sebastiano del Piombo Nr. 60, ein Kniestück. Für Behandlung des Gegenstandes und Bedeutung eines der lehrreichsten Bilder das man sehen kann; ein classisches Gemählde, wenn irgend eins den Namen verdient. Nicht etwa, weil es den Anforderungen, welche die Theoretiker in ihren Lehrbüchern zu machen belieben durch alle Kategorien entspricht, sondern weil die große schonungslose Kraft, die durchdachte Verständigkeit, die Würde und der große Sinn des classischen Alterthums dieses seltne Werk durchaus beseelen und beherrschen. Der Tradition gemäß ist die Zeichnung von Michel Angelo, der den geschätzten

Coloristen Sebastiano mit dieser Nachhülfe dem Raphael in seiner eignen Gattung als gefährlichen Nebenbuhler gegen über stellen zu können hoffte; und daher kömmt es denn wohl, daß die gewöhnlichen Mahler nichts daran zu loben wissen, als die bewundernswürdigen Verkürzungen; eine Sage die um so wahrscheinlicher wird, da ein andres Bild des Sebastian, die Mutter Gottes mit dem schlafenden Kinde von Engeln umgeben darstellend, nicht nur an Werth sehr weit unter jenem steht, sondern so ganz verschieden in der Art ist, daß man es gar nicht von demselben Meister glauben sollte. Jedoch ist zu bemerken, daß die Formen hier gar nicht so karikirt sind, wie es sich auf den kleinern Oehlgemählden des Michel Angelo sonst findet; sie scheinen vielmehr ganz in dem letzten Style des Raphael zu seyn, da sich dieser auch dem Michel Angelo näherte wie in den Tapeten, und besonders auf der Transfiguration. Wie kann aber, hör' ich unsre Leser fragen, ein so grausamer Gegenstand der Stoff eines schönen Gemähldes seyn? — Und in der That sah ich auch viele Beschauer, sobald sie hingeblickt hatten, sich schaudernd wieder davon wenden, und den Künstler wegen seiner Wahl tadeln. Dieselben die dann wohl mit zufriedner Bewundrung lange vor dem Märterthum der heil. Agnes von Dominichino, oder dem bethlehemitischen Kindermord des Guido verweilten, ohne vor dem Gemisch von Leichen und in Todesangst ringenden, den Blutströmen und den wüthenden Gebehrden im geringsten zu erschrecken, oder sich wegzuwenden. Und nichts von allem dem ist doch in dem Bilde der heiligen Agatha sichtbar. Kein Blut, kein krampfhafter Schmerz, keine Verwundung, denn noch haben die drohenden Marter-

werkzeuge den Leib der Heiligen nicht wirklich berührt; auch nicht einmal der Ausdruck einer empörenden Bosshaftigkeit findet sich hier. Es liegt daher wohl vorzüglich in der ernsten erschütternden Wahrheit der Darstellung, wenn der erste Eindruck auf die meisten so zurückschreckend und entsetzlich wirkt, da alles Ekelhafte und Unedle in diesem Bilde grade so ganz vermieden ist, wie es vielleicht in keiner andern Darstellung eines Märterthums der Fall seyn möchte. Der Künstler hat den Augenblick unmittelbar vor der Ausführung gewählt; schon nähern die glühenden Eisen sich den Brüsten und dem herrlichen entblößten Leibe des holden Weibes, und die dadurch so heftig erregte Erwartung kann allerdings etwas Peinliches haben; aber doch könnte es wohl nur derjenige allzu peinlich finden, der in dieser Pein eben nichts sieht, nichts fühlt als die Pein, der gar nichts ahndet von der höhern göttlichen Bedeutung, und keine Freude hat an der herrlichen Form.

Die Composition ist sehr einfach. Die Figuren sind in Lebensgröße, das Bild ist aber doch klein, da die Figuren dicht zusammen stehen. In der Mitte ganz im Vorgrunde die Heilige, bis auf die Mitte des Leibes nackt, zu ihren Füßen liegt ihr Obergewand, das Untergewand um Hüften und Lenden gewunden ist vorn zusammengeknüpft. Sie ist rückwärts an eine Säule gelehnt, um welche sich auch ihre Arme zurückbiegen, und an dieselbe fest gebunden zu seyn scheinen; sie werden durch die Köpfe der beiden Henker die zu beiden Seiten stehen verdeckt, und durch einen dunkelgrünen Vorhang der von oben herabhängt. Ueberhaupt ist der peinliche Eindruck gewaltsamer Fesselung ganz vermieden; die Leidende

scheint fast frei und freiwillig unter ihren Henkern zu stehen. Zur Linken steht der Tiran vor ihr, mit einem sonderbar verkürzten Arm auf einen Tisch gelehnt, der von dieser Seite den Vorgrund bildet, hinter ihm ein Begleiter der die Augen bedeutend niederschlägt; auf der andern Seite ganz vorn vor dem Henker Rechts, liegt ein grosses Messer auf einer grauen Basis. Die Henker halten die Zangen mit beiden Händen; an der rechten Seite der Säule die den Hintergrund theilt, nimmt man einen Heerd und Feuer wahr, und kleine Figuren die mit den Zubereitungen der Marterwerkzeuge beschäftigt sind; an der linken Seite öffnet sich der Hintergrund und es zeigt sich hinter dem aufgezognen Teppich eine stille Landschaft und ruhiges Gewässer in heitrer Ferne. — Vor dieser Landschaft und zunächst bei dem die Augen niederschlagenden Begleiter zwei römische Soldaten, mit blanken offnen Helmen, theilnehmende Zuschauer der Begebenheit.

Der Leib der Heiligen ist von heldenkräftiger jungfräulicher Schönheit und Stärke. Keine Lilien und Rosen, sondern die Farbe der ungeschwächten Gesundheit im hellsten Licht durchglüht die reinen festen Formen. Aus ihrem Gesicht spricht nicht eine übersinnliche Geistigkeit, sondern vielmehr eine irrdische Heldentugend und Züchtigkeit; in den dunkeln Augen die ganze Gluth des gefühlvollen Weibes, aber mit dem Ausdruck der Festigkeit, der Seelengröße, der innern Würde des Selbstbewußtseyns; der nachlässige Fall der schwarzen Locken läßt dennoch die edle Stirn ganz frei, und den wunderschönen kräftigen Hals. Während der Leib selbst, still und ohne Verzuckung und Verrenkung der Marter Preiß

gegeben ist, wendet sie den Kopf mit ergreifender Hoheit und in edler Bewegung gegen den Tyrannen. Sie spricht zu ihm, sie macht ihm den bittern Vorwurf: „Eines „Weibes Leib hat dich getragen, ihre Brüste dich genährt, „und du schämst dich nicht sie den Henkern Preis zu ge„ben?" Nur in der Blässe verräth sich die Bangigkeit der irdischen Natur vor dem entsetzlichen Augenblick; ihr Blick und die hohen Züge sprechen mehr Zorn aus und Verachtung gegen den Tyrannen, als Sorge um sich selber. Mitten unter den Leiden triumphirt sie noch über ihn, der in sichtbarer innerer Unruhe vor ihr dasteht und sie anstarrt, als ob er an dem Schauspiel der Marter selbst sich gegen Zweifel stärken möchte; die auffallend gezwungne Stellung, das beinah unnatürliche Aufstemmen der Ellenbogen an den Tisch verstärkt noch den Ausdruck der innern Unruhe des Tyrannen, der sich selbst gleichsam in dem einmal gefaßten Unwillen fest hält, als ob die starrsinnige Härte gegen ein besseres Gefühl sich stemmte und verdrängte.

Der Kopf ist übrigens von edler Form und sehr kraftvoll. Noch kraftvoller in ihrer Art die beiden Henker, welche der Heiligen die Brüste mit den glühenden Zangen abzureißen drohen. Sie sind was sie seyn sollen, gemein, häßlich, und ganz gefühllos bloß sorgfältig auf ihr Geschäft bedacht, wie wenn es irgend ein anderes wäre; die ungeheure Kraft aber in diesen Gesichtsbildungen und die unbeschreibliche Gründlichkeit und Objectivität der Ausführung mildert den Eindruck ohne ihn zu schwächen, weil sie den Beschauer so gewaltsam auf den Charakter und die Form lenkt, daß das natürliche und unvermeidliche Gefühl mehr nachstehen muß.

Noch merkwürdiger und auf dem ganzen Bilde vielleicht am größten gedacht, sind die beiden Soldaten mit offnen Helmen und Harnischen, die hinter dem Tyrannen der Begebenheit mit dem innigsten Antheil zuschauen. Eine herzliche Rührung und der redlichste Schmerz bricht auf ihren Gesichtern aus; keine wüste Indignation gegen den Tyrannen, keine fruchtlose Demonstration von gutem Willen zur Hülfe; stumme Zuschauer dessen was sie nicht ändern können und dürfen, sehen sie einzig auf die Heilige, denken und beachten nichts als diese, scheinen auf ihre Worte zu horchen, und durch ihr hohes und inniges Mitgefühl wie durch eine begleitende Musik das Leiden gleich dem Chore im griechischen Trauerspiele zu beruhigen, und das Gefühl des höchsten Schmerzens mit dem Gedanken der Nothwendigkeit und der ewigen Natur zu vermählen. Beide sind sich ganz ähnlich und beinah gleichend, in mehreren Personen gleichsam nur ein Wesen darstellend, und erinnern um so mehr an die Bedeutung des alten Chors. Uebrigens sind sie in Stellung und Gestalt ganz schlicht und martialisch; nicht wild und ungestüm, aber von der männlichsten Festigkeit und auch im Charakter wie eisern, um so rührender nur ist die Rührung grade solcher Heldenmänner. Die Aussicht auf die ferne Landschaft beruhigt die erschütterte Seele, wie der Glaube an ein zukünftiges Glück. Keine Glorie, keine Engel schweben nieder um der Märtyrerin die Himmelspalme zu reichen, sondern ihre standhafte Seele eilt mit Zuversicht auf die eigne Kraft, der Natur zu und der ewigen Freiheit; und auch dadurch zeichnet sich dies Bild vor den meisten andern aus, welche ein christliches Märterthum darstellen. Gewiß es ist religiös, aber doch

mehr im antiken Sinn, mehr stoisch und römisch als eigentlich christlich.

Wie hat man nur überhaupt die Martyria so unbedingt verwerfen können, als ungünstige und wohl gar unwürdige Gegenstände der darstellenden Kunst; da doch dieses nie genug zu preisende Bild allein hinreichend wäre, eine solche Meinung zu widerlegen, und evident zu zeigen, wie man auch diesen Stoff auf eine schöne und höchst würdige Art behandeln könne? Aber freilich, man hat die große Frage über die eigentlichen und schicklichen Gegenstände der Kunst überhaupt und der Mahlerei insbesondere nur nach einer aus diesem oder dem andern halb mißverstandnen philosophischen Begriff höchst zufällig entstandnen und höchst einseitigen Theorie blindlings und absprechend entschieden. Hätte man sich lieber auf den historischen Wege zuvörderst orientirt, so möchte die Antwort etwas anders ausgefallen seyn. Der älteste Gegenstand der christlichen Mahlerei mag wohl derjenige seyn, der niemals ganz erschöpft werden wird, noch auch jemals ganz erreicht werden kann; die Mutter Gottes mit dem Kinde. Nicht viel minder oder vielleicht eben so alt als dieser, dürfte vielleicht der andre Gegenstand seyn, der eben so oft wiederholt, aber noch weniger bis zur höchsten Vollkommenheit gebracht worden ist, als jener; das Bild des leidenden dornengekrönten Hauptes, des Blutbesprengten Heilands, das Ecce homo, und die Kreuzigung selbst. Die Legende der heiligen Veronica beweist wenigstens nicht minder für ein sehr hohes Alterthum dieses Symbols, als die Legende vom heiligen Lukas für das Muttergottesbild. So wie nun der englische Gruß, die heilige Familie, die Anbe-

tung der Könige, die himmlische Conversation alle mehr oder weniger an jenen einfachsten und reinsten Ausdruck der unendlichen Lieblichkeit erinnern, den innige Liebe je ersonnen hat; gleichsam nur eben so viel verschiedene Ausdrücke und Variationen desselben sind, geschmückte Entfaltungen und Erklärungen für den irrdischen Sinn; so spiegelt sich auch in jeder untergeordneten Leidensgeschichte, die höchste aller Leidensgeschichten von neuem ab. Die Kunst aber, und die Religion von der sie nie getrennt werden kann ohne sich selbst zu verlieren, sollen dem Menschen nicht allein das Göttliche andeuten, wie er es rein von allen Verhältnissen und im heitern Frieden sich denken und ahnden kann, sondern auch in seinem beschränkten Verhältniß wie das Göttliche selbst im irrdischen Daseyn noch durchbricht und auch da erscheint; d. h. sie müssen und sollen uns darstellen die tiefen Schmerzen der in die Sterblichkeit eingeschloßnen, und auf dem himmlischen Rückwege allen Martern sich selbst freiwillig hingebenden höchsten Liebe! Das Marienbild und das Kreuzesleiden, dieses sind die primitiven und mit allen ihren unendlich verschiedenen Ausdrükken, Variationen und Combinationen auch nie zu erschöpfenden Gegenstände und Grundanschauungen, gleichsam die ewigen Pole der höhern wahrhaften Mahlerei. Einsiedeleyen, wozu auch in den Legenden so viele und so schöne Veranlassungen sich finden, sind freilich gefälliger und wohlthuender als ein noch so bedeutendes Märterthum; aber würde es nicht bald zur manierirtesten Einseitigkeit führen, wenn man immer nur nach dem Angenehmen und Erfreulichen streben wollte? Nicht zu gedenken, daß das Reizende grade diejenigen zu fliehen

scheint, die ängstlich darnach haschen und sich am liebsten freiwillig zeigt; daher man es mit Dank annehmen und erkennen soll, wo es sich darbietet; eigentlich fodern sollte man aber von einem Kunstwerke nicht Reiz und Schönheit, sondern nur die hohe, ja göttliche Bedeutung, weil es ohne diese gar kein Kunstwerk zu heißen verdient, und mit dieser die Anmuth als Blüthe und Lohn der göttlichen Liebe sich oftmals von selbst einstellt. Dieser hohen, tiefen Bedeutung aber sind die Martyria gewiß in einem ganz eminenten Grade fähig; wann der Mahler das Ekelhafte zu vermeiden weiß, so wird es ihm leicht werden, in diesem Gemisch von reinen und liebevollen Charakteren in den Leidenden, von Gemeinen, Verwilderten, oder ganz Boshaften, in den verfolgenden Naturen und ihrem gegenseitigen Kampf, in mannichfacher Abstufung und Verschlingung, ein nur allzuwahres Bild von dem Trauerspiel des wirklichen Lebens zu entwerfen, und dem Geschick, was die reinere Natur im menschlichen Verhältnisse meistentheils erwartet; wobei er, wenn er sonst will, immer noch Gelegenheit genug finden wird, uns an die höchste Schönheit und Liebe zu erinnern. Nur freilich mit dem Unterschiede, daß das Märterthum des Rechtschaffnen und Frommen im Kampf mit den Schlechten in der Wirklichkeit mehr durch den ganzen Lebenslauf ausgedehnt und nicht so sinnlich zu erscheinen pflegt. Aber ist dies etwa ein Nachtheil für die Kunst? Sinnliche Lebendigkeit fodert sie, vor allen die Mahlerei; und die Concentrirung dessen, was in der Wirklichkeit weit zerstreut ist, in einen gewaltigen Brennpunkt, dürfte wohl grade der Hauptunterschied seyn, der die Kunst in der Behandlung des Einzelnen von den Gesetzen des Wirkli-

chen trennt und unterscheidet. So daß Martyria recht behandelt, wohl eher sogar zu den günstigen Gegenständen der Mahlerei gehören möchten; wenigstens sind sie weit brauchbarer für dieselbe als für die Poesie, die, wenn nicht viele andre Begebenheiten damit verknüpft sind, so daß das Märterthum nur einen Punkt oder den Gipfel eines größern Ganzen bildet, dieses allein darzustellen sich fast vergeblich bemühen, dadurch kalt und monoton werden oder im bessren Falle in ein ängstliches Ringen nach einer ihr doch unmöglichen sinnlichen Wahrheit der Darstellung verfallen würde. Wunderbegebenheiten, wie deren auch, da die ganze Legende gemahlt werden sollte, so viele gemahlt sind, scheinen eher ein ausschließliches Eigenthum des Dichters, der allein sie hinreichend vorbereiten, und zur vollen und vollständigen, wenn gleich immer räthselhaft und geheimnißreich bleibenden Anschauung bringen kann; grade in diesem Geheimnißreichen und Räthselhaften scheint sich die Poesie vorzüglich zu gefallen und oft am glänzendsten zu zeigen. Nur die ganz allgemein bekannten Wunder, wie die Himmelfarth und Verklärung, haben den Vorzug, auch im Gemählde nicht dunkel zu seyn oder kalt zu lassen.

Wie sonderbar schwanken überhaupt jetzt die Mahler in der Wahl der Gegenstände umher? Bald geben sie uns griechische und römische, bald ganz modern französische oder celtisch ossianische Geschichten und Gestalten, oder endlich gar solche, die nirgends zu Hause sind, als in dem Kopfe des in falsche Theorie verirrten Künstlers. — Versuchte man doch lieber auf dem gebahnten Wege der großen alten Mahler Italiens und Deutschlands weiter fortzugehen; es würde wahrlich nicht an Stoff feh-

len, und man würde sehr irren, wenn wenn glaubte, der christliche Cyklus sey schon erschöpft! Man gehe nur einmal die Kupferstichsammlung Albrecht Dürers mit Aufmerksamkeit durch. Welche Fülle von neuen und tiefen Ideen wird man da finden. Ich meine nicht grade die apokalyptischen Bilder; das dürfte, so tiefen Sinn sie auch verrathen mögen, besonders für den Verstand der jungen Künstler ein sehr gefährliches Experiment seyn. Wie neu aber und wie reich ist er auch in den gewöhnlichsten Gegenständen! In seinen verschiedenen Behandlungen der Kreuzigung ist es auffallend und darf nicht weiter erwähnt werden. Aber auch in den Muttergottesbildern. Wo giebt es schon eine Madonna von einem großen Mahler gemahlt, wie die von ihm entworfen, mit dem Monde zu ihren Füßen, der hohen Krone über dem Haupte schwebend, die langen Haare bis auf die Füße und den Saum des Gewandes wie ein Schleier herunterwallend. Wo gäbe es schon ein kunstvollendetes Bildniß, das uns die Königin des Himmels nach jener Vorstellung in aller Herrlichkeit des Glanzes und der Lieblichkeit darstellte, und der Würde und dem Tiefsinn jenes alten Symbols ganz entspräche? Und wie tiefsinnig und reich ist nicht seine Mutter Gottes im Garten entworfen; in dem Garten, der durch die unermeßliche Fülle der mannigfachsten und üppigsten Pflanzen in stiller Einsamkeit, wo hie und da sich seltsame Thiere zeigen, zu einem kurzen Inbegriff und reichen Sinnbilde der unendlichen Natur selbst erweitert ist? Wie kühn endlich und gleichsam an der äußersten Grenze des Wahren und Darstellbaren sind jene Versuche, wo er uns die Mutter Gottes sogar in ihrem irdischen Verhältniß und von irdischer Sorge gedrückt, das

Kind von Engeln umspielt in der Handwerksstätte des irrdischen Vaters darstellt? Wo giebt es schon solche Bilder, die doch zum Theil nothwendig wären, wie wenigstens die Darstellung der sternbekränzten Mutter Gottes mit dem Monde zu ihren Füßen als siderische Königin dem christlichen Ideenkreise wesentlich ist, und die Darstellung der geistigsten Liebe im Mittelpunkt und Herzen des üppig blühenden Naturgartens demselben doch sehr nahe liegt. Sie müssen wenigstens selten seyn dergleichen Bilder; denn unerachtet ich das vorzüglichste sah, was Deutschland in Dresden und Düsseldorf; Frankreich in Paris und Brüssel an Oehlgemählden besitzt, so habe ich doch nichts der Art gesehen. Zwar doch ein sehr altes Gemählde der Madonna mit der Krone und dem Mond zu ihren Füßen in dem Saale antiker Gemählde zu Brüssel; was aber doch keineswegs den Bedingungen einer so hohen Idee nur irgend entspricht. Wahrlich, wären schon vortreffliche Mahler vorhanden, die sich selbst wieder auf dem Weg der alten Kunst aus dem Irrsal moderner Aesthetik zurückgeführt hätten, so wäre es eines edeln und reichen Fürsten nicht unwürdig, durch einen großen angemeßnen Preis den Wetteifer der Jünglinge wieder auf die wahren Gegenstände der Kunst zu wenden, und dazu etwa irgend eine der vorzüglichsten und edelsten von ihm selbst nicht ausgeführten Ideen Dürers zu wählen, allenfalls mit der Freiheit, was weniger wesentlich ist, mit Mäßigung zu verändern. In diesem Zutrauen, scheint es, hat der große Mann die Fülle seiner Entwürfe der Welt hingegeben, gleichsam den Ueberschuß seiner unerschöpflichen Thätigkeit, der das, was er bei seiner Gründlichkeit systematisch ausführen konnte, nicht genü-

gen mochte; so angesehen, lassen sich Kupferstiche rechtfertigen und billigen, und aus diesem Gesichtspunkte müßten wohl wenigstens die seinigen beurtheilt werden, und dann dürften sie auch wohl diejenigen, die hart auf Eisen schraffirt, dem Auge nicht auf dem ersten Eindruck wohlthun können, für den, der es ausführen wollte, durch Angabe alles Wesentlichen vollgültig bewähren. Wie Dürer aber auch in dieser Gattung ausführen konnte, dies beweist das Blatt vom Hubertus und des Sickingen, der durch den Wald reitet. Hier vermißt man kaum die Farben, man sieht diese Suche, wenn man anders einen guten Abdruck hat, so wie ein gutes Gemählde, nie zu Ende; und wenn sonst das individuell Unerschöpfliche der geistigen Bedeutung und des Charakters nur ein Eigenthum und Vorrecht des himmlischen Farbengeistes zu seyn scheint, nicht der körperlichen farblosen Linien, so ist hier gleichsam das Unmögliche geleistet, wie es den größten Meistern gegeben ist, an die äußerste Gränze der Kunst und ihres Gebietes selbst diese, des Rückweges immer sicher, auf einen Augenblick kühn zu überschreiten. Darum sind sie eben so gefährlich für ihre schwächere Nachfolger, die sich leichtsinnig auf eine Bahn begeben, der sie nicht gewachsen sind. Und so hat denn auch Dürer durch sein Beispiel, so wie auch manche der größten Italiäner, unschuldigerweise beigetragen zur Verbreitung jenes Grundirrthums der neuern, der alles verderbenden und zerrüttenden theoretischen und praktischen Trennung von Zeichnung und Colorit; denn, so wie nach der Lehre des Sokrates, derjenige, der zuerst das Schöne von dem Nützlichen unterschied und trennte, den ersten Grund zur Unsittlichkeit gelegt hat; so wie aus dem einen Grundirr-

thum des Cartesius, daß er eine absolute Trennung von Geist und Körper annahm, eine ungeheure Kluft zwischen beiden festsetzte, alle nachfolgenden Verwirrungen der Philosophie nothwendig hergekommen sind, so dürfte sich auch wohl jene noch allgemeingeltende Trennung der Mahlerei in Zeichnung und Colorit als Grundquell aller abgeleiteten Irrthümer auf diesem Gebiet immer mehr bewähren. Dem Dürer ging es übrigens so, wie schon sonst in alten Zeiten manchem Philosophen, der mehr um die Wahrheit als um seinen Ruhm besorgt, da er nicht alles systematisch vollenden konnte, die ganze Fülle seiner Ideen der Welt vertrauensvoll hingab, dann eine kurze Zeit etwa von einigen seiner Zeitgenossen und Nachfolgern oft ohne Anerkennung seines Verdienstes benutzt, ja beraubt ward, bis ein schwächeres Geschlecht, unfähig seine Andeutungen auszuführen, ja auch nur zu verstehen, dieselben bald nicht mehr beachtete und völlig vergaß. Wenn ich diese Sammlung von Dürer betrachte und dann an den Schwall von Skizzen und Kupferstichen denke, unter denen wir gegenwärtig leben, so glaube ich Luthern vor mir zu sehen mit seinem Feuereifer und seinen grossen Absichten, und dann den gleich nachfolgenden Haufen der süßlichen Aufklärer, deren Geschwätz wir jetzt auf allen Märkten vernehmen. —

Was mich in Paris besonders an Dürers Sammlung in dem Kupferstich-Cabinett anzog, war die Vorzüglichkeit der Abdrücke. Auch wurden meiner Nachfrage keine andre Gemählde des verehrten Meisters gewährt. Zwar sollen vier grosse Stücke von Nürnberg hingekommen seyn; doch diese sind, wie ein glaubwürdiger Mann mich versichert, gemäß dem Decret über die Versendung der

Kunstwerke, in funfzehn große Departementsstädte schon nach Rennes in Bretagne deportirt, wo sie wohl schwerlich je das Auge eines Kunstfreundes wieder sehen wird! —

In dem Schlosse zu St. Cloud sah ich mehrere Gemählde wieder, die wir schon im Louvre betrachtet und bewundert hatten; die Vermählung der heiligen Katharina mit dem Christkinde von Correggio, das herrliche Bildniß Pabst Julius des Zweyten von Raphael, und mehrere andre. Auch das Bildniß Karl des Achten, von Leonardo, welches unter seine ausgezeichnetesten zu setzen ist; es hat einen einfachen aber hellen Hintergrund, was seltner ist bei alten Bildnissen, und hier sehr gut zu dem hellen, verstandvollen und doch eines Helden nicht unwürdigen Charakter des Gesichts paßt. Die Wahrheit des Bildnisses ist so objektiv und gründlich als man es von diesem Meister gewohnt ist, und zeichnet sich noch durch eine besondre Klarheit aus; ein Kopf der ungleich anziehender und ungleich bedeutender ist, als das berühmte Bildniß Franz des Ersten, von dem ich zwei verschiedene Exemplare, eins in der Lucian Buonaparteschen Sammlung, eins im Restaurationssaale des Louvre sah; die breiten Züge des seltsam häßlichen Gesichts mit den kleinen blinzenden Augen hat selbst Leonardo's Behandlung nicht adeln können. Das wichtigste Gemählde, dem ich hier meine Betrachtung widmen konnte, aber freilich nur während einer bald verschwundnen Stunde, ohne die Beschauung wiederholen zu dürfen, ist die berühmte Madonna della Sedia von Raphael. Die bezaubernde Lieblichkeit dieses Bildes ist allgemein bekannt, da sie selbst in dem Kupferstich noch unverkennbar ist. Die Mutter

Gottes hat nicht ganz die individuelle Schönheit der Gärtnerin, noch die idealische der Madonna in Dresden; sie steht zwischen beiden Extremen, und ist in dieser Hinsicht der Madonna auf der gepriesenen heil. Familie im Pariser Museum, der Madonna de Foligno, der del Candelabro in der Luzian Buonaparteschen Sammlung, und der del Impannato im Pallast Luxemburg zu vergleichen. In allen diesen dürfte ungefähr dasselbe Schema zum Grunde liegen, nur die Madonna della Sedia ohne Vergleich die gelungenste seyn, und für alle andre gelten können; wie denn Raphael in Kindern und Köpfen von Alten immer gleich glücklich, unerreichbar und einzig zu seyn scheint; in weiblichen Köpfen hingegen hat er einigemal die höchste mahlerische Schönheit, sowohl die individuelle, als die idealische erreicht; oft aber sehen wir auch darin mehr ein edles und aufrichtiges Streben nach einer bestimmten Art von Schönheit, als diese selbst. In dem Christkinde auf der Madonna della Sedia hat der Künstler die Göttlichkeit desselben durch eine ganz ungewöhnliche und beinah unnatürliche Kraftfülle ausdrücken wollen, doch hat es noch nicht die strenge Hoheit im Blick wie das Cristkind auf dem Bilde in Dresden; es schaut ernst, offen und groß darein, aber die Stellung ist nachlässig und kindisch, es spielt mit seinem Fußzehen. Uebrigens war mir auf diesem Gemählde das Farbengewebe, wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf, sehr merkwürdig. Mich dünkt auch in der Farbe und Farbenbehandlung zeigt sich recht deutlich die große Verschiedenheit und Verschiedenartigkeit der vielgestaltigen Kunst dieses reichen Meisters. In vielen Gemählden zeigt er eine entschiedne Vorliebe zu starken Massen eines entschiedenen

kräftigen Grün, Roth und Weiß; denselben einfachen großen Grundaccord der Farbe, auf welchen auch Dante den höhern lichtvollern und farbigern Theil seines unendlichen Gedichts ausdrücklich gründet. In andern Gemählden, wie in der Gärtnerin und in der Madonna der Lucianschen Sammlung ist die lieblichste frischeste Carnazion das Herrschende, von lauter Helligkeit und Heiterkeit umgeben; in noch andern wie im Johannes zu Düsseldorf, so weit man von diesem nach den Veränderungen, welche die Zeit darin gemacht haben mag, noch urtheilen darf, in dem Engel Michael zu Paris und in der Transfiguration, so wie in mehrern andern Bildern, sucht er mehr die dunkeln Schatten, die Verschmelzung und Gegensätze des Dunkeln und Hellen, die kleinern Massen nicht so frischer Farbe unter denen auch den blauen eine große Stelle eingeräumt wird, wie solches in der spätern italiänischen Schule anfieng herrschend zu werden. Der durchaus hellbraune Ton des nicht fertig gewordenen Bildes zu Brüssel, würde doch auch wohl bei weiter ausgeführter Vollendung geblieben seyn; und die Madonna della Sedia endlich, hat noch einen ganz andern Farbencharakter, den ich als den bunten bezeichnen würde, wenn man dieses Wort in einer edleren Bedeutung zu nehmen gewohnt wäre. Es zeigt sich hier wieder mehr Neigung zum Grünen, Rothen, und Hellen, aber nicht in breiten Massen, sondern so wie in einem köstlichen Teppich die bedeutendsten und freudigsten Farben nicht in großen Partien sich gegen einander stellen und ordnen, sondern in zarten Kränzen und Blüthen, in feinen und zierlichen Wendungen sich vielfach durchschlingen und kunstreich verweben, so daß jedem Gefühlvollen mit dem Begriff

der wahren Pracht zugleich das Gefühl der herrlichsten Fülle und Freude durchdringen muß. Wer die Madonna della Sedia und die Gärtnerin sehen, und noch glauben kann, Raphael sey ein schlechter Colorist gewesen, dessen Augen und Sinne müssen nicht die empfindlichsten seyn. — Es versteht sich übrigens, daß die allgemeine Aeußerungen über Raphael, die hier vorkommen, durchaus mit der Einschränkung zu verstehen sind, daß sie sich nicht auf die Frescogemählde, sondern nur auf die Oelgemählde beziehen, von denen der Verfasser die meisten und anerkannt wichtigsten zu sehen Gelegenheit hatte. Die Madonna della Sedia ist übrigens dem einfachen Gegenstande nach, indem es uns die Mutter Gottes mit dem Kinde auf dem linken Arm, das Haupt sanft dagegen geneigt ganz ohne weiteren Schmuck und Umgebung als den anbetenden kleinen Johannes zeigt, den ältesten Marienbildern, die gerade dasselbe nur darstellen, auffallend nah verwandt; und es ist der Bemerkung nicht unwerth, daß grade das Lieblichste der neuern Kunstblüthe und geschmücktere Ausbildung mit der schlichten Einfalt und Schönheit des ältesten Anfangs so nah zusammen trift. So wie dieses Bild der Lieblichkeit an der Grenze zu stehen scheint zwischen zwei großen Epochen in Raphaels Kunstgeschichte; so wie es uns die fromme Innigkeit und Liebe seiner Jugend in aller Entfaltung und Schmuckesfülle seiner blühendern, reifen und reichsten Zeit darstellt, da er hingegen späterhin dem glänzenden Meteor Michel Angelo's und der Antike nachfolgend, den Weg der frommen Liebe mehr verlassen hat; so vereinigt auch das wunderbare und heilige Bild von der heil. Cäcilia die verschiedene Schönheiten seiner verschiednen Lebensstufen,

zu einem vollen Einklang hinreißender Begeisterung. Auch in Rücksicht der Farbenfülle und Gewänderpracht, könnte man die heil. Cäcilia mit der Madonna della Sedia gleich stellen. Dieß und die äußerst sorgfältige Ausführung, sind denn wohl die Ursache, daß die in Dresden befindliche, sonst vielleicht verdienstliche und lobenswerthe, alte Copie dieses Bildes, im Eindruck so unendlich weit hinter dem Original zurücksteht, weiter als andre gute Copien. Das herrschende Princip in dem Bilde der heil. Cäcilia ist das innigste Gefühl der Andacht, die im irdischen Herzen nicht mehr Raum findend in Gesänge ausbricht; so wie man auch wohl auf großen Anbetungsbildern des Perugino alles in eine fromme Begeisterung hinschmelzen sieht; aber da ist es eine stille Andacht, wie die feyerlichen langgezognen Töne alter Kirchenhymnen. In Raphaels Bilde ist die Beziehung auf Musik noch bestimmter, und es ist die ganze Wundertiefe und Wunderfülle dieser magischen Kunst andeutend hier entfaltet. Der wild in sich versunkne Paulus mit dem gewaltigen Schwerdt zur Linken, erinnert uns an jene alte Kraft der Melodieen, die Thiere bezähmen und Felsen bewegen konnte, aber den Menschensinn zerreißen und in wilde Begeisterung verkehren; die harmonische Hoheit der gegenüberstehenden Magdalena, deren vollendete Schönheit in den nach dem Beschauer gewendeten Gesichtszügen der Dresdner Madonna auffallend ähnlich ist, erinnert uns an den holden Einklang der in Ewigkeit friedlichen Geister, welcher in den Zaubertönen der irdischen Musik zwar schwächer, doch deutlich wiederklingt. Die Seele der in der Mitte stehenden, lobpreisenden Cäcilia ergießt sich in einen Strahl grade aufwärts, der verklärte Ton

dem himmlischen Lichte entgegen; durch die beiden andern Nebenfiguren, die den Raum zwischen jenen drei Hauptfiguren ausfüllen, rundet sich das Ganze zum vollen ununterbrochnen Chor. Der kindliche Kreis der kleinen, ganz oben in Wolken schwebenden Englein, ist gleichsam der lustige Widerschein und Nachhall des großen Chors. Der klare Vorgrund und die verschiedenen zerstreut umherliegenden Instrumente stellen uns die ganze mannichfaltige wunderbare Welt der Klänge und Töne vor, auf deren Boden das kunstreiche Gebäude des heiligen Gesanges ruht und sich aus ihm erhebt. Der Sinn, die Seele des Gemähldes ist durchaus gefühlvoll, ganz begeistert und musikalisch; die Ausführung im höchsten Grade objektiv und gründlich.

In dem Pallaste Luxemburg ist gegenwärtig eine Gemähldesammlung aufgestellt und eröffnet worden, die dem Senate der Franzosen eigen seyn soll. Außer vielen andern modernen Gemählden ist ein Saal fast ganz ausgefüllt mit Stücken von Rubens, welche die Geschichte der Maria von Medizis in einer Reihe allegorisch darstellen. Leicht können diese Bilder den Vorzug verdienen vor denen desselben Meisters auf der großen Sammlung im Louvre, wenigstens in Rücksicht des Strebens nach erfinderischen Ideen. Aber sie sind sehr schlecht erhalten, und wer es für nothwendig hält, um das Ganze der Kunstentwicklung selbst mit allen merkwürdigen Verirrungen, die dazu gehören vollständig verstehen zu können, sich auch von der Manier dieses Mahlers einen Begriff zu verschaffen, der müßte sich doch wohl einzig an die Düsseldorfer Gallerie halten. Eine Suite von Stücken des Le Sueur in Proportion, die Geschichte des heil. Bruno

darstellend, zeichnen sich wie dieser Künstler überhaupt in der französischen Schule, sehr vortheilhaft aus; da ist nicht die wüste Praleret des Le Brün, die steife Schulpedanterei des Poussin; man bemerkt Gefühl, Gefühl für Farbe sogar, und überhaupt etwas Seelenvolles. Aber doch ist alles so französisch, so matt in Umriß und Farbe. Man kann sich der Theilnahme nicht erwehren mit dem liebenswürdigen Geiste der von wahrer gründlicher Bildung entfernt, mitten unter lauter Eitelkeiten eine flache Aussenseite gewinnen, und verlohren gehen mußte; aber freilich ist es kein Kunstgefühl was man empfindet, sondern nur menschliches Mitgefühl, wie es etwa auch die schwächliche Liebenswürdigkeit des Racine uns einflößt, mit welchem Le Sueur eine auffallende Familienähnlichkeit zu haben scheint. Und so kann denn auch von den einzelnen Bildern hier nicht weiter die Rede seyn. — Von altitaliänischen Gemählden bemerkte ich nur zwei in dieser Sammlung. Eine Danae von Tizian; diese hing aber so hoch und ungünstig, daß ich nichts davon sagen darf; und die Madonna dell Impennato von Raphael, deren Beurtheilung in den Propyläen sich die Leser derselben erinnern werden. Auffallend ist darin das ganz übertrieben hohe Alter der heil. Elisabeth. Vielleicht ist es Porträt; denn auch auf der heil. Familie zu Düsseldorf fand ich es fast ganz gleichend wieder. Die Madonna ist ungefähr in demselben Schema entworfen, wie die der Foligno, und in der heil. Familie des Louvre. Das Bild nimmt in der Reihe der Madonnen des Raphael immer eine bedeutende Stelle ein, und hat unstreitig viel Verdienstliches. Es ist bei der gewaltigen, und eigentlich immer noch fortgehenden Dislocation so vieler der

wichtigsten Kunstwerke manchem Freunde derselben vielleicht nicht unangenehm, gelegentlich Nachricht zu finden, wo sie hingerathen und wo sie jetzt zu sehen sind; in dieser Rücksicht glauben wir uns auch eine kurze Ausführung solcher altitaliänischer Bilder verstatten zu dürfen, welche für die eigne Betrachtung nicht so fruchtbar waren als andre, oder von denen in frühern deutschen Schriften schon hinlänglich die Rede gewesen ist.

Die monuments françois, von denen Lenoir einen sehr ausführlichen Catalog gegeben hat, zeigen wenigstens mit der größten Anschaulichkeit, was die Kunst, besonders die Sculptur, nicht seyn sollte; und schwerlich würde man sichs denken können, wenn man es nicht vor Augen sähe, wie weit, und daß eine noch menschliche Fantasie wirklich so weit verirren könnte, als es vielen der französischen Bildnern, in treuer Nachahmung bekleideter, oder gar nackter auf ihren Särgen ausgestreckt liegender Leichname, oder der im modernen Costum gekleideten, umher knieenden Damen und Herren, wie wir hier sehen, widerfahren ist. Doch machen einige Alterthümer der Mahlerei, diese Sammlung bemerkenswerth. Das älteste ist wohl ein russisches Marienbild, welches in der That aus der frühesten Zeit zu seyn scheint; da bei den griechischen Christen insonderheit, die Priester selbst die Mahlerkunst zu üben pflegten, so darf es um so weniger befremden, daß mit dem Christenthum zugleich einige griechische Mahlerei zu den Moscoviten gelangt sey. So befinden sich drei zusammengehörige kleine Miniaturbilder, Gott Vater mit einigen Nebenfiguren vorstellend von russischer Arbeit, aber ziemlich in griechischem Styl aus den ältesten Zeiten des Christenthums in der Antiquitätensammlung

der Nationalbibliothek. Das Marienbild bei den monuments françois Nr. 8. p. 101. des Catalogs, ist fast in Lebensgröße und hat ziemlich gelitten; eine fremde Nationalität ist in dem Christkinde besonders, unverkennbar, und sogar sehr auffallend. Desto merkwürdiger ist es, daß das Gesicht der Madonna dem Schema nach so vielen andern gleicht, die bei so ganz andern, sehr entfernten Nationen gleichfalls in den ältesten Zeiten fast eben so entworfen wurden; dasselbe ovale Gesicht, die Regelmässigkeit der Züge, kleiner Mund, hohe Stirn, Senkung des Haupts und des Blickes auf die Seite nach dem Kinde. Auf der Brust, und auf dem das Haupt umgebenden Gewand über der Stirn ist ein Stern gebildet, vermuthlich nach der Benennung alter Kirchenlieder, stella maris; stella matutina; man dürfte dies für ein Kennzeichen der ältesten Marienbilder halten, denn ich fand es auch auf einem unstreitig sehr alten, das aus der Kirche St. Luigi in Rom (wo sich unter manchen mittelmässigen Bildern auch viele sehr merkwürdige Alterthümer befunden haben müssen) nach Paris gekommen ist, und das ich im Restaurationssaale des Louvre sah. Ferner sind in den monuments françois mehrere, nicht blos durch ihr Alterthum, sondern auch durch ihre Vortrefflichkeit merkwürdige Glasgemählde. Die schönsten sind wohl eine heilige Veronica mit dem Schweißtuche auf Christi Hingang zum Kreuz, und der englische Gruß. Nr. 16 und 18 p. 298. Beide alt. der Zeit und auch dem Style nach, und beide den schönsten und vollendetsten Oelgemählden an die Seite zu setzen; vorzüglich der englische Gruß. Besonders auffallend und wohlthuend war mir die Farbenbehandlung; die Mitte ganz hell und licht; die

großen Massen von blendend starken Blau und Roth umgeben nur den mittleren Theil, der dadurch auf das schönste ausgezeichnet wurde. Noch mehr aber war mir die Farbenwirkung an einem großen Ecce homo von Dürer merkwürdig; wie es entworfen sey, kann man sich leicht denken, da er diesen und die damit verwandten Gegenstände in Oelgemählden und Zeichnungen so vorzüglich oft variirt hat; der heilige Dulder von der höchsten sittlichen Schönheit, die höhnenden Krieger Caricaturen der Schlechtigkeit und Rohheit, aber Caricaturen von einer unergründlichen Bedeutsamkeit. Es mag diese Behandlung des so oft von ihm behandelten Gegenstandes nicht unter die schlechtesten von Dürer gehören; aber die enorme Wirkung die es macht, rührt doch wohl größtentheils nur von der brennenden Farbenkraft her, worin keine andre Art es der Glasmahlerei gleich thun kann. So wie die grellen Dissonanzen in der Musik von großen Meistern oft zum Ausdruck der höchsten, fast an Verzweiflung gränzenden Leidenschaft mit größter Bedeutsamkeit genutzt worden sind, so dürften die beinah schreienden Farben der Glasmahlerei vorzüglich geschickt seyn, die ganze Tiefe der höchsten Leiden und Leidensgeschichten mit voller Gewalt in Auge und Herz der Beschauer einzudrücken. Versteht sich, wenn die Dimensionen des Gemähldes, und der Standort des Anschauens ungefähr sind wie bei großen Werken in Oelfarbe. Wo im Chor altgothischer Kirchen die schmalen Fenster in eine dem Auge fast unermeßliche Höhe steigen, da ist kaum noch eine Wirkung wie von einem einzelnen Gemählde möglich; da wirken die Glasmahlereien nur wie Teppiche von bunten Krystallen gewebt, wie eine durchsichtige Mosaik der

hellschimmerndsten Edelsteine in großen Parthien aufs kühnste durch einander geworfen, wo der Himmel durch die höchste Farbenpracht der Erde wie in lichten Flammen hereinbricht; sie wirken auf diese Weise im Ganzen und in Masse, wenn gleich selten und nur bei gewissen bestimmten Beleuchtungen jedes Einzelne ganz deutlich unterschieden werden kann. Vortrefliche Glasmahlereien der Art sah ich in der schönen unvollendet gebliebenen gothischen Kirche St. Gudula zu Brüssel, und sehr viele zu Kölln. Paris ist nicht eben reich daran. Die Kirche Notre Dame, das einzige Gebäude daselbst, was als ein wahrhaftes Kunstwerk der Architektur betrachtet werden kann, aber ungünstig und niedrig gelegen, nicht fertig gebaut, und inwendig durch Modernisirung der Säulen u. s. w. schrecklich verschimpft worden ist, enthält keine bedeutende Verzierungen der Art. Einige bessere finden sich in den obern Fenstern der Kirche St. Sulpice; besonders ein heil. Dionysius mit dem Haupte in der Hand fiel mir auf, und ein Kelch mit der Hostie in einer Glorie oben darüber. Unstreitig aber ist die Glasmahlerei eine eigne bestimmte Gattung der Mahlerkunst. Es ist ein ganz irriges und falsches Princip der Eintheilung für die Mahlerei, wie mehr oder weniger für jede materielle und unmittelbar in der Materie bildende und darstellende Kunst, wenn man dabei die Verschiedenheit der dargestellten Gegenstände zum Grunde legt. Denn diese sind ja in der vollständigen wahrhaften Kunstdarstellung nur Mittel und Chiffern; Zweck aber und Ziel des Ganzen ist die Bedeutung, der in jenen Chiffern verborgne höhere Sinn, den man auch wohl den geistigen Gegenstand nennen mag. So haben wir schon früher gezeigt

wie das Porträt, die Landschaft, das Blumenstück, Stilleben, die Caricatur erst durch einen bedeutsamen und großen Gebrauch in dem sogenannten historischen Gemählde (das man wohl schicklicher das vollständige oder das allegorische nennen könnte, wenn es als das einzige wahrhafte und mit Recht so zu nennende Gemählde nicht noch besser aller speciellen Bezeichnung entbehrte) ihren vollen Sinn und ihre ganze Wirkung erhalten, erst da an der rechten Stelle das sind und werden, was sie seyn können und sollen; haben also gezeigt, daß diese sogenannten Arten der Mahlerei (wenn gleich in den Studien des Künstlers manchmal sich trennen darf, was im vollendeten Werke vereint seyn soll) eigentlich keine sind, sondern nur Theile und Glieder; und eben dieß ließe sich leicht auf die noch übrigen seynsollenden Gattungen, der Schlachtstücke, Miniaturen, Conservationsstücke u. s. w. ausdehnen. In der materiellen und unmittelbar in der Materie arbeitenden Kunst, sind die äussern materiellen Bedingungen natürlicherweise die bestimmendsten. Der Ort zum Beispiel ist von der größten Wichtigkeit und wäre schon ein weit besseres Princip der Eintheilung als die Classificationen der Gegenstände. Ein jedes gute Gemählde soll für einen bestimmten Ort gemahlt seyn, und die meisten Alten sind es auch; etwas anders ist ein Altargemählde, etwas anders die Darstellungen die den Umgang des Chors zu verzieren bestimmt sind, etwas anders ein Gemählde im Refectorium eines Klosters, oder in der Zelle; bei den guten alten Mahlern unterscheidet sich dies leicht; — ja auch das Bild was für den Hauptaltar bestimmt ist, oder für den kleinern Nebenaltar, unterscheidet sich bei solchen nicht durch die Größe allein,

sondern auch in der Behandlungsart; so das mittlere Hauptstück, und die begleitenden Gemählde der beiden Seitenflügel, endlich das innere und das äußere Gemählde derselbigen. Auch in der Natur giebt es kein Gebilde, das in unbestimmter Allgemeinheit existirte; und so ist auch jedes Werk der sinnlichen Kunst an eine bestimmte Stelle gebunden, oder würde, wenn es in diesem Stücke der größern Freiheit der Poesie nachstreben wollte, nur in das Leere und Unwirksame verschweben. Weit wichtiger aber noch ist die Verschiedenheit der Materie in der Mahlerei; und wie die wundervollen Verzierungen gothischer Baukunst nur in zartem Sandstein, Griechische Bildnereyen nur in weichem Marmor möglich, für den ägyptischen Riesenstyl aber Granit und Basalt durchaus am günstigsten seyn dürften, so ist es auch der verschiedene Stoff auf den und mit dem gemahlt wird, allein, welcher wahrhaft verschiedene Gattungen hervorbringt, wie Oelmahlerei, Glasmahlerei, Alfresco; weil diese Verschiedenheit der Materie, wenn der Künstler alles Ungünstige was sie hat vermeiden, alles Günstige aber was sie ihm darbietet, benutzen will, die äußern Gegenstände mögen seyn, welche sie wollen, eine totale Verschiedenheit der Behandlungsart erheischt und mit sich führt.

Nach dieser kleinen Abschweifung kehren wir zurück zu der Aufzählung merkwürdiger alter Gemählde, wo wir zuerst noch einiges nachholen wollen, was in den vorigen Artikeln versäumt worden ist. In der Nachricht von der Lucian Buonapartischen Sammlung, die nun nach Rom abgeführt worden, ist eine merkwürdige Grablegung des Giorgione in Proportion, übergangen. Ein kleines Bild, aber vom großem Werth. Der dunkelgrüne Vorgrund

aus sorgfältig nachgebildeten Kräutern dicht gewebt, das Porträtmäßige der Köpfe, das Natürliche und Kecke der Stellungen, das Costum ganz in dem damaligen venezianischen Trachten, hie und da vielleicht mit einigen fantastischen Einmischungen; alles das erinnert an die niederländische Schule, aber an den alten großen Styl derselben; und auch dieses Bild athmet etwas Freyes, Herzhaftes, redlich Gemeintes und Grandioses. Eins der gründlichsten venezianischen Bilder, die ich sah. — Bei dem Abschnitt von der deutschen Schule in der großen Sammlung des Louvre, ist zu wenig Erwähnung geschehen von dem Bilde des Hemmelink, Nro. 306. des langen Saals. Es stellt dar, den heiligen Christoph mit dem Christkinde auf der Schulter, mit seinem Baume in der Hand durch den Fluß schreitend; zu beiden Seiten sind hohe Felsen und im Vorgrunde links der heilige Benedict, rechts der heilige Aegidius, den Pfeil im Arm steckend, sein liebes Reh neben ihm stehend; auf dem linken Felsen oben tritt aus einer kleinen Schlucht der Einsiedler mit der kleinen Leuchte hervor. Auf den Seitenbildern stellt rechts der heilige Wilhelm in voller Rüstung den knieenden Donatarius, nebst seinen Söhnen, dar, desgleichen gegen über eine Heilige, die Frau und Töchter. Die Landschaft ist in den Seitenbildern vom Mittelbilde aus fortgesetzt; sie ist so still und grün, so naturgefühlt, so deutsch, so rührend, wie es nur selten gefunden wird. Der liebevoll redliche und freundliche Ausdruck im Gesicht des Christoph, das Freie der Landschaft, das bedeutende Reh, das Treuherzige und Schlichte des Ganzen; das alles ist als ob es von Dürer wäre, nur ohne die Beimischung von Caricaturen, durchaus still

und rührend, es ist eben so bedeutsam, aber einfacher und anmuthsvoller. Die Gesichter sind auffallend mehr eigentlich deutsch, als sie sonst auch bei den ältesten niederländischen Mahlern zu seyn pflegen. Dies Gemählde könnte ein Vorbild seyn, wie man landschaftliche und einsiedlerische Gegenstände der Heiligengeschichte zu behandeln hat.

Im Restaurationssaale des Louvre hatte ich Gelegenheit, mehrere berühmte und schöne Gemählde zu sehen, aber nur einigen der wichtigsten konnte ich eine genaue und wiederholte Betrachtung widmen. Auch einige der vorzüglichsten wurden meinem Auge zu schnell wieder entrückt, wie eine herrliche lilienbekränzte heilige Catharina von Leonardo da Vinci. Eine Reihe von Köpfen der Apostel, klein auf Goldgrund, noch mit rothdurchscheinender Gesichtsfarbe, aus der Kirche St. Luigi in Rom, erinnert an die ältesten Zeiten der christlichen Mahlerei im griechischen Styl; ein Anblick der noch kindlich einfältigen Kunst, der für den nachdenkenden Beschauer immer viel Anziehendes, viel Belehrendes und wiederum auch Rührendes hat. Das entgegenstehende Extrem neuerer Kunstausbildung oder Entartung zeigten die drei Parzen von Michel Angelo, wo alle Kraft der Zeichnung aufgeboten ist, um die abscheulichste Häßlichkeit recht anschaulich zu machen; in welcher Absicht, in welchem Sinn, das ist nicht ganz klar.

Raphaels berühmte Margaretha soll lieber weiter unten ihre Stelle finden, wo ein besser erhaltenes Exemplar derselben erwähnt werden wird. Das Parisische ist leider so sehr beschädigt gewesen, daß es ganz hat retouchirt werden müssen. Das Göttliche dieses Gedankens

war nicht zu vertilgen, aber man fühlt wohl, wie viel das Bild müsse gelitten haben. Ein großes Gemählde des Tizian von der Antiope, werden diejenigen, die den Hauptvorzug dieses Mahlers in die lieblichste Carnazion und in die Darstellung nackter Reize setzen, leicht als das schönste wenigstens von denen gelten lassen, die sich von diesem Meister in Paris befinden. Die weite, helle, freudige Landschaft, die Nebenfiguren und ihre Trachten, Jäger und Jagdhunde, der auf die Begierde deutende Hirsch, der lechzend aus dem Flusse trinkt; alles das ist so, wie es sich auf den guten, ja auf den besten Bildern Tizians findet; nur der in einen Faun verkleidete Jupiter könnte etwas gar zu Faunisch scheinen. Aber alles dies bemerkt man nur wenig, so ganz wird das Auge gefesselt an die mitten im Vorgrunde ausgestreckt liegende schlummernde Schöne; das leichtverhüllende Gewand ist schon bis an die Theile weggehoben, die es am meisten verbergen sollte; nichts ist zarter und lüsterner zugleich, als dieser nackte Leib, diese zierlichen und doch völligen Glieder, dieser warme Schmelz der feinsten Haut, es müßte denn der üppig aufblühende, lächelnde Mund seyn, das verrätherische Erröthen der Wangen, das Halbgeöffnete der Augen, als läge sie nur im verstellten Schlummer, oder als wäre ihre Einbildung von einem wollüstigen Traume so eben überwältigt und durchdrungen. Sie ruht mit dem Haupte auf dem nachlässig untergeschlungenen rechten Arm, so daß die ganze vordere Seite sich desto freier ausdehnt, und die Achsel sichtbar ist; der Künstler durfte kühn genug seyn, auch die feinen Haare zu bilden, die sich hier zeigen, so wie die, welche die verborgensten Reize umhüllen. — Welcher junge Mahler die Absicht

hätte, die Wollust wieder vor unser Auge zu zaubern und die alten Sinnbilder und Göttergestalten derselben von neuem zu beleben, den sollte man vor dieses Gemählde führen und ihn schauen lassen.

Es ist merkwürdig, wie die großen italiänischen Künstler, wenn sie, wie in Nebenwerken zur Erholung nicht selten geschah, Gegenstände der griechischen Fabelwelt und dieses Ideenkreises behandelten, alle immer entweder auf eine zierliche, leichte, gedankenreiche, doch nicht eben mystische Allegorie ausgingen, oder aber sich dem Ueppigen und Lüsternen näherten. Ihr Verfahren zeigt von einem sehr richtigen Instinkt; denn wenn man etwa noch die bald erschöpfte Gattung festlicher Aufzüge dazu nimmt, so dürften das ungefähr alle Wege seyn, die griechische Mythologie dem Mahler darbietet, für welchen sie gewiß ungleich weniger ergiebig ist, als für den Bildhauer. Nach so schönen und so tiefbedeutenden Symbolen der höchsten Liebe und Lieblichkeit, der Seligen sowohl, als der Leidenden, wie die neuere Kunst besitzt, möchten wir uns in der alten Götterlehre wohl vergeblich umsehen; aus dem einfachen Grunde, weil dieses geistige Wesen ganz und gar nicht ihre Tendenz ist. Ihr Mittelpunkt und verborgnes Princip ist die Fülle des Lebens und der Lust, in der sinnlichsten Anmuth und Trunkenheit, in nackter Kraft und Entwicklungsspiele. Sind ihre bildlichen Darstellungen ernstlich und mit Tiefe, so haben sie mehr oder weniger Bezug auf das, was der höchste Augenblick und Gipfel aller Gebilde und alles Lebens ist. Halten sie sich nur auf der Oberfläche, so kann das nichts geben, als eine leicht verständliche und verständige Allegorie ohne Mysterien. Die Mythologie, ja

die Religion der Alten war nun einmal durchaus sinnlich und materiell; begeisterte, trunkene Anbetung der unendlichen Lebenskraft und Naturfülle; allein beschränkt und gezügelt von dem blos menschlichen Gesetz einer aus Erfahrung gereiften Mäßigung und Verständigkeit. Die italiänischen Mahler der alten Schule dürften also weiter nicht zu tadeln seyn, daß sie ihre griechischen Gegenstände lieber aus den Ovidischen Metamorphosen, und was damit verwandt ist, nahmen, als aus den Homerischen Dichtungen; und wollte man, um einer liberalen Vielseitigkeit nichts zu vergeben, Gegenstände der alten Fabel gleichsam als eine erheiternde Episode neben der ernsten und höheren Mahlerei doch auch gelten lassen, so vergesse man ja die Duldung nicht, welche die reizenden Darstellungen des sinnetrunknen Mahlers dann wohl in Anspruch nehmen möchten.

Parrhasius war ein wollüstiger Mahler. Gewiß nicht um die gemeine Lüsternheit zu locken und zu reizen; sondern mit Gefühl von der hohen Naturbedeutung und Naturwürde schöner Wollust, aus deren Schooße alle irrdische Anmuth hervorgeht; und wenn spätere Mahler nach einem andern Ziele strebten, so war es wohl nur weil auch in der Griechischen Mahlerei das Rechte schon sehr früh verlohren ging, wie wir in der Plastik unmittelbar nach Phidias, der sie ihrer wahren Bestimmung und Größe gemäß behandelt hatte, die Bildhauer schon auf einem entschiedenen Irrwege wandeln, und Gegenstände behandeln, Zwecke beabsichtigen sehen, die mit der höchsten Würde der Kunst durchaus unverträglich sind. Vielleicht ging also die Mahlerei bei den Griechen gleich mit Parrhasius wieder unter, wie die Bildhauerei mit

Phidias. Wir denken uns überhaupt wohl den Gang der alten Kunst meistentheils etwas zu regelmäßig. Zwar in den spätern Zeiten der eigentlich schon gesunknen Kunst, da mag das gelten; da scheint wirklich das Natürliche, das Strengrichtige, das Reizende, dann Ueppige, Zierliche und endlich Gekünstelte in einer ziemlich regelmäßigen, ja systematischen Folge zu stehen; und diese Zeiten, die uns schon die späteren heißen, haben die alten Schriftsteller, denen man bei jener Ansicht folgt, meistens vorzüglich im Auge. Die Geschichte des großen Styls wird aber dadurch noch gar nicht erklärt. Nicht ein allmähliger Uebergang, eine ungeheure Kluft trennt ihn immer noch von dem späteren, den man den schönen oder den edlen nennt. Und eben so scheint es nur ein gewaltsamer Sprung gewesen zu seyn, der den Abstand von den ersten noch zaghaften Versuchen zu der hohen Kühnheit des grossen Styls überschritt. Wie in andern Zeiten, in andern Gebieten des menschlichen Wirkens, so ging es auch wohl in der Kunst der Griechen. Das Große, welches allein das Schöne und das Rechte ist, trat mit einemmale wie ein Geist in die erstaunte Welt; aber eben so plötzlich verschwand auch die hohe Erscheinung wieder und ließ nur eine lange Reihe schwacher Schatten zurück, zur Erinnerung an die vergangne Herrlichkeit.

II

Geschichte von Bachram Gur *).

Aus dem Persischen des Ferdusi

von

Gottfried Hagemann.

Nun eine Rede, sagen wir, ist sehr wundervoll,
Die ersinnt herrlicher kein Gedanke wohl.

*) Der Uebersetzer wählte diese Episode aus dem großen Schahnameh oder Heldenbuche des ältesten und größten persischen Dichters vorzüglich deßwegen, weil sie ein für sich bestehendes Ganzes von nicht großem Umfange ausmacht; die ausgezeichneten heroischen und romantischen Stücke sind mehr in den Zusammenhang des Ganzen verwebt, das freilich in der Folge den Freunden der Dichtkunst und alter Fabel vollständig in einer möglichst treuen Uebersetzung dargelegt werden muß. Die gegenwärtige Probe kann wenigstens die Art zeigen, wie Ferdusi solche Gegenstände des mehr gewöhnlichen Lebens behandelt, welche der große und weitumfassende epische Dichter nie ganz vermeidet, obgleich sie nur eine untergeordnete Stelle in dem Ganzen einnehmen mögen; und auch nicht ganz vermeiden, ohne in das Steife und Kalte zu fallen, und das zu verlieren, was die Griechen Ethos nennend an ihrem Homer so liebten.

Wie Bachram Gur sich auf sein Thron erhob,
Solchem Herren, so hohen, dem sagt die Mann ein Lob,
Gab er da sein Preisen, fröhlichen, ihm der schafft,
Der richtet und schauet. Herre der Welt, das ist die Kraft,
Dem Gott, Namen hohen, dem Gott von gutem Rath,
Der giebt da ein Leuchten, das zeigt ein rechten Pfad.
Darnach sprach er so, solche Krone und Herrschaft
Sende ich von dem, der da all Glück schafft;
An den binde ich mein Hoffen, den fürchte ich so,
Dem sage ich auch mein Preisen im Glücke froh.
Ihr möget ihm auch bezeigen ein Lieben recht,
Möget hören, daß ihr sein guten Bund nicht brecht.
Die Lippen öffnen da die Mann von Iran,
Wir thuen des Dienstes Gürtel um die Mitten an,
Daß doch solch Thron dem König glücklich sey,
Immer Sele und Herze rechte lebendig sey,
Und darnach die alle Preis sagten,
Alle vor ihm Edelgestein streueten.
Also redete Bachram, o ihr hohe Mann,
Die vom Argem und Guten manch Zeichen sahn,
Alle sind wir Knechte, Einer nur ist Herr,
Des Dienstes, deß ist keiner würdig wie der.
Vor Jammerzeit ohn ein Bangen halten wir euch
Vom argen Manne, keine Noth geben wir euch.
Solches er sagte, von ihm erhuben sie sich,
Schmückten ihm da ein Preisen, war herrlich.
Da ward denn Rede gepflogen bis in so dunkeln Nacht,
Wie die Sonne ihr Antlitz zeigt am Bogen in ein Pracht;
Auf dem Throne saß ruhende hehr der Herr,
Die Männer von Iran, Herze redlich, kommen da her.
Also redete Bachram zu sein Hohen dann,
O Namen so hohe, viel glückselige Mann;
Schauen wir auf Gott, ihm gehorchen wir,
Von der Welt gewendet, geben so dem Herzen ein Zier;
Redete solches, die rufen ihm her laute ein Roß,
Schmücken herrlichen also hohes Königsschloß.

Den dritten Tag ruht er auf sein Throne, spricht,
Der Brauch seines Dienstes muß seyn kein Geheimniß nicht.
Von Paradies und Herren erheben wir ein Zeugniß,
Laßt uns ganz die Seele hingeben solcher Erkenntniß.
Paradies ist, ein Duzekh, Auferstehung,
So von Seligkeit und Qual, da ist keine Errettung.
Jeden Mann, der allhier nicht die Tage zählt seiner Zeit,
Wähne den doch nicht voll weisen Verstandes, Frömmigkeit.
Vierten Tag's, wie auf seinem helfenbeinernen Thron,
Auf's Haupt er setzt sein also leuchtende Kron,
Sprach also er, von meinem Schatze, jeder Stund,
Ich halb der Freude, wie von Einem glücklichen fund.
Und nur halb so trachtet' ich nach dem Tand der Erden hie;
Daß wieder ihr kehretet in ein Jammer und Müh,
Denn das ist immerdar mein Walten nunmehr,
Davon laßt doch all Aengesten, all herbes Bangen, das ist schwer.
Am fünften gab er Rede, wenn starke Noth einer fand,
Halb bin ich nur glücklich, bis gereicht ein hülfreiche Hand.
Höret Ihn, auf's Paradies nur unser Wünschen geht,
Selig solch Mann, der nur guten Saamen sät.
Sagte darnach am sechsten, von allen wie unterthan,
Das sey ferne, daß wir wünschten unglücklich einen Mann.
Dem Heere gebe ich den Leib vor dem Streit in ein Ruhe gut,
Gebe allen Ruhe vor des argdenkenden Uebermuth.
Wie er saß am siebenten, sprach er, hohe Mann,
Voll Rath, aufgeweckte, die die Welt viele sahn.
Der weise Mann, wir machen eine Gemeinschaft mit ihm,
Thut da ein Gesell schlimmes, thun wir ihm wieder schlimm.
Jeglicher Mann der an mir nicht handelt gut,
Schaut auch wohl wieder arges, wie mir er thut;
Jeder der auf mein Befehlen rechte sieht,
Da sey's fern, daß der die Last von Müh und Sorge zieht.
Den achten wie auf sein Throne ruht hehr der Herr,
Rief er da einen guten Schreiber zur Burgen her.
Saget dem da, an jedem Mann voll von Hoheit,
Jedem, deß ist hoch sein Name, durch die Lande weit.

Ein Schreiben richte, das sey ganze Lieb und Gnad,
Daß Bahram Gur den Thron froh bestiegen hat,
Solcher ist ein Herr reicher Gabe und Großheit.
Abgewendet von allem Unrecht, Bosheit
Voll Glorie, voll Liebe, voll so herrlichem Muth,
Der hat nur im Herzen so hohen Richter, der ist gut.
Willkommen, wer hoch das Wort meines Befehles hält,
Vertilgt mit Seiner Verehrung solche Sünde dieser Welt.
Auf dem Throne des Vaters ruhe ich nun, der ist herrlich,
Nach dem Brauch von Tachmuras her, rechte gnädig.
Thun mehr noch des Guten, wie die Väter gethan,
Zeigen euch zum Dienste einen guten Weg an.
Gerechtigkeit alleine, die ist nur mit jedermann,
Wenn ein Mann auch sehr freuelhafte That gethan.
Nach dem Brauche Zerduscht, des Sehers handle ich,
Weiche nie von der Väter Pfade, da wandle ich.
Zerduscht's Dienst, den stelle ich mir nun vor mein Angesicht,
Uebe nur, was so gerechten Sehers Mund spricht.
Also spricht er, Häupter der Stadt, so hoher Ehr,
Frei alles eur Wünschen, wünschet nunmehr,
Jeder ist König in allen den Dingen seine,
Hüter einig von Dingen und Denken seine.
Ueber Weib und sein Sohn übe er auch Königsmacht,
Der Mann, der da ist reine, glücklich, wohlbedacht.
Auch Gold nicht will ich werfen in mein guten Schatz ic,
Daß davon kein Elender Gram und Jammer seh.
Wenn der Herr mir Leben in Gnaden gönnt,
Mir ein Glücksstern, herrlichen, ohn ein Schaden gönnt.
Leset fleißig nun diesen Brief, ist voll Wahrheit,
Daß von dem ihr ewig findet Ehren, Hoheit.
Einen Gruß den Königen der Erde geben wir,
Denn er ist voll hoher Gnade, das ist für und für.
Solchem Briefe drückte er denn sein Siegel ein,
Schickte es darnach, wohin war das Wünschen sein.
Priester gingen mit dem Schreiben da fortan,
Reuter, aufgereckten Herzens, kluge Mann.

Anderen Tages, wie die Sonne da erstand,
Verhaut annoch mit Schlafe so Vera, all weit Land,
Ginge da nach Numan alle solche Schar,
Daß davon Bachram staunende war.
An den König ein gut Bitten richte du nun,
Daß die Schuld er uns vergebe, all arges Thun,
Denn voll Blutes sind wir von Jedzdegerd sehr,
Der ja Blut streute auf der ruhmvollen Leiber.
Durch viel schlechte Reden und Thaten seine,
Durch grimme Tücke, Drucken, Qualen seine.
Gegen Bachram war darum unser Herze so kalt,
Weil von dem Samen das Herz voll Qual, harter Gewalt.
Gebet da Numan den Herren reiche schafft,
Breitet da manche Rede aus vor ihm, die ist voll Kraft.
Der vergab es, wäre auch die Schuld groß, mannichfach sehr.
Denn voll sehr gerechten Wesens war solcher Herr.
Da schmückte sein Haus der Herr der Herren froh,
Kam dann alles, was da war groß und hoh.
Nachdem den Ort der Hoheit man so geschmückt,
Setzt sich da jeder, wie für ihn es sich schickt.
An jeglichem Ort sie Tische denn zieren,
Rufen da herbey Wein, Sang, Musiciren.
Zwei ganzer Tage kam so die ganze Schar,
Von solchem Schmausen der König staunende war.
Solche ganze Tage Fest, Wein, ein Freund war,
Von dem Hause des Weltherrn Gram so weit war.
Es gaben da ein Preisen alle seine Hoben ihm,
Darauf hub er an zu schmücken die Manne grimm.
Mit Decken und Golde, Zier mannigfaltig,
— Es öffnete da des Schatzes Thor der König —
Mit Gaulen, und Zügeln, Schlachtrüstung,
Alles Fard, Fard, mit Düften aller Gattung.
Alles, alles Numan und Munzier er zustellt,
Es kommt da ein Schreiber, ihnen solches zuzählt.
Kein Mann irgend das Maß seines Gebens nicht hat,
Die Welt bis auf ihn seines kühnen Strebens nicht hat.

Allen Tazianern manche Gabe er beut,
Die gehen aus der Königsburgen, sind rechte erfreut.
Er erlud viel kostbar Gewand, das war königlich,
Gleichfalls Rosse, gleichfalls Kleidung ritterlich.
Reichte es an Chosru, lieb hielt er ihn,
Setzte ihn auf einen Plan, Herze erfreuenden.
Von Chosru nach Nersi der Herr da ging,
Vom Throne zum Stuhle nieder da ging.
Der war ihm sein Bruder, war ein Herz, eine Zung,
Jünger war von Jahren solcher Herre jung.
Den setzt er da zum ersten Führer im Heer,
Daß von ihm in ein rechtem Brauche das Land wär.
Sein Heer all, alle dem Nersi er beut,
Giebt dem da zu eigen das Königthum im Streit.
Oeffnet des Schatzes Thore, reichet Sold,
Da wurde sehr erfreuet das Heer von dem Gold.
Befahl, daß man riefe Guschtasp, den Schreiber,
Der kam da, Herze rechte weise, her,
Mit ihm auch ein Rechner, Herze sehr erhellt,
Der da war vor ihm zahlende alles Geld.
Die Schreiber gingen da in den Divan, von klugem Sinn,
Gingen da alle des Geldes wegen zur Burgen hin.
All, all Geld, was nur immer auf Erden war,
Namen sie da eins mit dem anderen, ganz und gar.
Neunzigmahl, und dreimahl ein Zählen so geschah,
In Iran, es war tausendmahl tausend Direm da,
Das schenkte er, warf in's Feuer das Rechnungsbuch,
Davon waren alle Gränzen Iran's froh genug.
Wie kam von diesem Kunde an jedem Mann,
Wurde da ein Preisen, rechte hohes gethan.
In das Feuerhaus wallete da solche ganze Schar,
In der Burgen Nurus fröhlichen, Fest Sedeh war
In's Feuer Moschus duftig sie streueten,
Auf Bachram ein gutes Preisen sie sageten.
Und nach diesem sandte er welche, waren voll Verstand,
Dazu, daß sie versammelten aus allem Land,

Jeglichen, den dorthin Jedzdgerd vertrieben hatt,
Die suchten sie, versammelten sie denn in Einer Stadt.
Ein Gewand, das sandte er an jeden hohen Mann,
Ein Land nach Maßen er darnach auch gewann.
Alle kamen sie zu solchem Hause, also hob,
Ihr Herze rechte offen, ihr Auge das war froh.
Er befahl, daß jeder recht suchende Mann,
Deshalb soll geben den Priester der Priester an.
Daß gelangte sein Befehlen in jeden Mannes Ohr,
Einen Heroldeu stellt er an seines Hauses Thor.
O Parser alle, eur Herr ist recht voll Gutheit,
Von Gram und Schuld, o da fliehet doch recht weit,
Von nun an sey zu dem doch eur Loben gewandt,
Der macht herrlichen in Gnade all solch Land.
Zu dem Herren fliehet, von der Welt euch reißend los,
Bei dem da ist ein Helfen, das ist sehr groß.
Jedermann der folget meinem Befehl,
Nicht wegbeuget sein Haupt meinem Befehl,
Von dem Guten reichen wir dem sehr reichlich,
Verbannen aus dem Herzen so Wuth als Haß grimmig.
Der Gesell aber, der sein Befehlen flieht,
Sich wohl dessen Vergeltung, Strafe zuzieht.
Wenn jetzo mir nur Kraft giebt solcher Schaffer der Welt,
Wenn diese Zeit sich mir nur füget, wie mir gefällt.
Diesem Guten noch eine Vermehrung geben wir;
Euch allen bei dem Feuer eine Segnung geben wir.
Alle Städte von Iran von den Reden so,
Wurden wacker die Augen, das Herze, das war froh.
Alda, wo nur immer so gerechter König sich fand,
Viel wurde der Freude, aller Jammer sich wandt.
Fest war immer und Jagen die Freuden seine
Wiederum Roß und Feld und Ballspielen seine.

Er ging auf ein Löwenjagen mit viel kühne Mann,
Einen Greis, Stab an sein Handen, sah man da stahn,

Auch Gunbek imgleichen, den Wassermann,
Sein Reden rechte süße, sein Tisch, der war wohlgethan.
Er sprach zu seinen Hohen, wer ist der,
Solche beiden Leute, wer es wär;
Da war da ein Parser, redet' also
O Herre, großer Ehren, sehr hoh,
Dein Haupt, das sey grüne, dein Herz voll Freud,
Das Land sey nach deinen Wünschen, also auch die Zeit,
Wenn dein Ohr du gäbest einem Manne, also schlecht,
Sagte der wohl männich Rede, die dir Freude brächt'
Von dem herrlichen Gunbek, dem Wassermann,
Sein Reden rechte süße, sein Tisch, der ist wohlgethan,
Ein's Tag's Hälften trägt er Wasser, das ist ein Haß,
Die andere, da ruft er von dem Weg sich einen Gast,
Von gestern, da kommt ihm wohl nichts auf heut,
Nichts darf ihm in sein Hause bleiben, keiner Zeit. —
Der Greis aber hat Geld und Gewand, der ist so schlecht,
Solche Schande zu verhehlen, das wäre nicht recht,
Dinar und Direm hat er, deß ist viele sehr,
Braham der Jude Teppiche, anderes mehr.
Dem Heroldem befahl der Herre da,
Zweimahl Auf du erhebe, das sey dem Markte nah,
Jeglicher, der von Gunbek dem Wassermann,
Ein'ges Wasser kaufet, dem soll's nicht süße gan,
So war es, bis die Sonne kein Scheinen mehr gab,
In ein kühliges Wassers Strömen ginge hinab.
Nach Gunbek's Hause ging er, das war wie ein Wind,
Schlug den Ring an die Pforten, gabe ein Rufen geschwind,
Ich bin ein Reuter und von dem Iranischen Heer,
Zurück bliebe ich von dem Herren, dunkel war es so sehr,
Hier im Hause laß mich bleiben zu dieser Nachtzeit,
Alles soll ein ruhig Weten seyn, Artigkeit,
Da wurde froh Gunbek von den Reden sein,
Guten Worten, recht erfreuenden, fein,
Er sagte dem, schnell steig herab, Reuter,
Daß froh deß werde dein so hoher Herr,

Wenn mit dir auch zehn andere wären, gut du kömmst,
Mit allen, einem wie dem anderen, gut du kömmst.
Niederstunt von seinem Rosse da der Herr,
Da führete solches Roß zu seinem Orte her,
Das niegete sinnen Leib frohe, Ruhe fund,
Einen Riemen jener um seinen Nacken bund,
Wie Bachram sahe, raunte jener hin,
Setzte ein gut Schachspiel vor ihn,
Ein Anrichten zum Essen machte er,
Erhub viel Geräthe, das war mannichfach sehr,
Sprach zu Bachram, o Mann voll Hoheit,
Setze die Steine, spiele vor Essenszeit.
Es sah, was Gundek erhub, der König,
Lachte des, setzte es vor sich;
Wie das Brod gegessen, der Wirth zur rechten Zeit,
Reichte einen Becher Wein, das war ein Freudigkeit,
Erstaunte der König vor dem Anrichten seine,
Feinen Worten, Antlitze, rechte frischen, seine.
Allda schlief er bis zum Morgen solche Nacht,
Schlug seine Augen vor deß Stimm' offen, aufwacht.
Also Gundek zu Bachram Gur sagt:
Dein Roß, das geht wohl mit dir auch diese Nacht,
Nur diesen Tag, da sey du mein Gast annoch
Wenn einen Freund du wünschest, den rufe ich noch,
All Ding, das du wünschest, das bring ich wohl herbey,
Dieses heute noch in ein Freude bey mir sey.
Da saget denn zu dem Wassermann der König,
Unser Geschäfte, der sind heute nur rechte wenig.
Gehet Gundek, mannich Tasche er zieht,
Der Käufer viele sein Auge nicht ersieht.
Das war ihm Grämen, sein Gewand er aufzog,
Einen Wasserschlauch zu der Brust er aufzog,
Hatte ein Tuch, war ein gut Duften darein,
Gunge aufs Markt, kaufte Fleisch, Milch ein,
Erhub dann Brod und Kuchen, setzte es vor ihm hin,
Was er that, das faßte der wohl in seinem Sinn;

Es kochte, die essen, rufen da Wein herbey,
Schmücken solchen Ort des Schmausens auch auf's neu,
Die Nacht wurde dunkel, den Wein in der Hand,
Da wurde der Wassermann dem Weine rechte zugewandt.
Wie die Nacht Tag wurd, Gundek hinaufstieg,
Kam zu Bachram, dem Herre, sehr hurtig,
Sagete dem, auch den dritten Tag froh sey,
Daß komme ein Noth und Grämen, davon frey sey,
Heute, da schlage du noch dein Hand in meine ein,
Das soll mir von dir ein erfreuliche Gabe seyn,
Bachram sagete da, solches ferne sey,
Daß ich nicht auch den dritten Tag mich mit dir erfreu,
Der Wassermann gab ein Loben, redete so,
Sey gewecktes Herzens, so mit Ehron als dein Freunden froh.
Ging denn auf's Markt, Moschus, Wein holte er,
Das Gemüse einem Greise reichte er,
Kaufte, was war nöthig, in Eile kam,
An solchen Wasserträger Bachram starke Freude nahm;
Der sagte ihm, des Essens nun beeifere dich,
Denn von Essen ernähret der Mensch seinen Leib sich;
Von ihm nahm Bachram das Fleisch, geschwinde sehr,
Briete es am Feuer, noch anderer Speise mehr.
Wie das Brod gegessen, nahm er den Becher zur Hand,
Des Herren der Herre sein Namen da zuerst nannt',
Wie der Wein getrunken, zum Schlaf wendt' er sich da,
Der setzte ihm ein Licht seinen Kissen nah,
Wie der vierte Tag mit ein Glänzen anbrach,
Da wurde vom Schlafe Bachram Gur wach,
Es kam der Wirth, sprach, o Mann voll Hoheit,
Du warst in diesem Hause in Eng und Dunkelheit,
Doch hier ohn ein Aengsten gieb dein Leib der Ruh,
Wenn von dem Könige Iran's in Furchten du,
Zwey Wochen in dieser Wohnung, sonder Noth,
Bleibe du immer, wie es dir nun dein Herze gebet;
Ein Preisen gabe da der König,
So lange Jahr und Monden sind, sey doch rechte fröhlich.

Haben all diese Tag in ein Freude verbracht,
Also alter Herren der Welt gedacht,
Am Orte will ich sagen solch Rede deine,
Davon soll werden lichte Verstand und Herze deine,
Daß er dir, o Wirth, Gold reiche, ein Lohn,
Thust du mehr solches, ein Stuhl und Kron.
Da gung er, auf sein Roß den Sattel that,
Kam zu der Jagd fröhlich aus solcher Stadt,
Es kam die Schar, gabe da einen Gruß,
Der lachte viel, that auf das Geheimnuß.

Geschichte Königes Bachram Gur mit dem Juden.

Er that ein Jagen, bis herauf vom Berge war
Die Nacht, so dunkele, swinde blieb er da von der Schar;
Auf dem Wege zu dem Hause Bracham er gung,
Gleich einem der Reuter von Bachram er gung,
Schluge denn die Thüre, vom Könige, also er sprach,
Blieb ich, wie er kehrte von ein Jagen, nach,
Zu'r Nacht ist weg der Weg, den finde ich auch nicht,
Des König's fine Mann, die kamen mir aus dem Gesicht,
Wenn diese Nacht ich fänd ein Herberg im Hause hie,
Wäre wohl von mir keinem so ein Aengsten, als Müh,
Der Diener gung, vor Bracham eilende trat,
Saget da, was er von so herrlichem Mann gehört hat;
Es spricht Bracham, um diese Thüren gieb dir keine Müh,
Herberge, die findet keiner in diesem Hause hie,
Kehret solcher Bote, ihme sagt,
Hier ist kein Ort, dich zu bergen heut zur Nacht,
Wieder entgegnet Bachram Gur, Antlitze so licht,
Von hinnen zu weichen, das ist gar mein Sinnen nicht,

Herberge nur will ich im Hause allhie,
Darnach da schaff ich wohl keinem einige Müh.
Hörete der Gesell, kam laufende her,
Stund vor Bracham, sagte, jener Reuter
Will zur Nacht von diesem Orte nicht weiter ziehn,
Sein Reden, das ist sehr harte, so auch sein Sinn;
Es sagte der Jude [illegible]ine Weilen gehe hinaus,
Sage so, enge, enge ist dieses Haus,
Der Jude ist ein Bettler, rechte hungrig,
Schläft immer auf der Erden, rechte nackig,
Sprach's, versetzte Bachram, von der Wohnung hie,
Weich ich nicht, von diesem Hause, nun naht dir wohl Müh,
In dieses Hauses Thüre find ich wahrlich Obhut,
Einen anderen Rath in den Dingen ersinnst du wohl nicht gut,
Da redete der Jude, o du muthiger Reuter,
Du schaffst mir nun eine starke Noth, das ist doch schwer,
In diesem Hause, der Welt ferne, es stets enge war,
Ohn ein gut Farb und Glänzen in allem Dinge war,
Im Tod nicht werde ich haben Gewand, einige Zier;
Eine Bedingung setz ich, daß du kein Ding forderst von mir,
Wenn von solchem Roß der Boden irgend unrein,
Es zerschlägt diesem Hause zu Nacht einen Stein,
Daß du denn solches zur Morgenzeit hinausträgst,
In die Ebene es mit dem Staube bringst, ausfegst,
Der Mauersteine aber du Ergebung giebst,
Wenn du aufwachst zu morgen solch Ding giebst.
Dem sagte Bachram, das zu thun bin ich bereit,
Gebe meinen Leib zum Pfande, zu thun diese Arbeit.
Stunde da nieder, sein Roß an den Zaum band,
Nahm aus der Scheiden sein Schwerdt an die Hand,
Breitet dar die Decke, das Sattelkissen hin,
Das schläft, gestreckt auf die Erden müde Füße hin,
Der Jude des Hauses Thüre sehr faste band,
Erhub den Tisch, setzte da Speisen zur Hand.
Darauf fing Bracham ein Reden an, o du Reuter,
Diesem Worte dein Ohr gieb, das ist von hohem Alter.

Jeglicher, der in der Welt gut Leben hat, ein Glück,
Der wirft auf den Mann im Elende keinen Blick
Das hörte der König, solche Rede, sprach er dann,
Die hörte ich schon längstens von wahrhafte Mann,
Das hörte ich, nun seh ich es mit Augen genung,
Was Bracham sagte als ein treue Ermahnung.
Bracham sprach allda, o du Diener
Wende die Thüre des Hauses, das sey faste sehr,
Der erhub Speisen und Wein eilende, allerhand,
Erhub, setzte es, zeigete Bedienung gewandt,
Wein reichte auch der Jude, wie das Brod verzehrt
Und darauf durch den Wein er ein Freudigkeit mehrt;
Riefe dann, o elendskundiger Reuter,
Diesem Worte neige du doch dein Ohr her,
Wem leuchtende der Geist ist, glanzreich,
Dem ist sein Gold wie ein Rüstzeug,
Es giebet und zehret, der des hat genung,
Gebet ein Loben dieser Erzählung,
Wer nichts hat, dem die Lippe stets trocken war,
Ihn plaget, wie dich der Hunger um Mitternacht gar.
Versetzet der König, das ist doch wunderlich,
An solches mußt du jetzund nicht erinnern dich,
Wenn nur Wein du findest, da ist gut alle Ende wohl,
Selig der Zecher, gut ein Becher, so des Weines voll.
Wie erhob die Sonn ein Schwerdt von dem Berge hoch,
Dem Schlafe da Bachram Gur entfloh.
Und wie er den Sattel auf des Rosses Rücken legt,
Auf den Sattel oben ein Kissen, trocken, legt,
Kommt der Jude, spricht, o Reutersmann,
Faste halte doch jetzo deinem Versprechen an,
Sprachst, wenn von diesem Rosse was unrein zur Nacht,
Das sey von mir hinweggefegt, hinausgebracht,
Was du gestern versprochen, das fege und trage heut,
Ich leide von einem Manne, der ist sonder Billigkeit;
Bachram sprach, gehe du hurtig,
Hebe solchen Unrath auf, der ist unendlich;

Gold gebe ich wohl, daß einer all das hinausträgt,
In die Ebnen hin vor das Haus trägt.
Der sprach, der das trüge habe ich kein Mann,
Trüge, fegte, würf in die Grube dann,
Verdrehe nun doch solche Bedingung nicht heut,
Daß ich dich nicht heiße einen Mann, sonder Billigkeit.
Wie hörte der König, was Braham sprach,
Wurde da ein frischer Gedanke ihm in der Seele wach,
Dem Herren da ein sehr gut Haupttuch war,
In dem Stiefel ihm war es, drein Moschus, Ambar,
Darinn erhub er alles, machte so rein,
Warf es mit dem Staube in die Grube hinein;
Dem Juden sagte Bachram, o Parser,
Wenn hört von solchem seinen Wesen der Herr,
Giebt er dir wohl von der Welt hinreichlich,
Giebt dir unter den Hohen eine Höhe, herrlich.
Das sprach er, ging dann in sein Wohnung,
Machte seiner selbst solche Nacht Heitung:
Voll Gedanken schlief er in sein Hause diese Nacht,
Lachte, keinem solch Geheimniß sagt,
Den Morgen, wie er die Kron, leuchtende, auf dem Haupte hat,
Seiner ganzen Schar er davon ein Melden that;
Er befahl, daß käme Gundek, wohlbekannt,
Der kam da, hat gelegt auf die Brust sein Hand,
Auch brachten sie hastigen her Juden Bracham,
Sein Sinn, der war so schlechte, so auch sein Nam:
Wie zu Hofe sie kamen, da setzten sie sich,
Riefen da her einen Mann, Herze rechte herlich;
Ihm sagte der, du nimm Lastträger mit dir,
Mach, daß in allem Ding nur gerecht dich finden wir.
Zu des Juden Hause gehn, daß sey geschwind,
Alles lade auf, was man irgend dort find.
Der Mann, guten Herzens, ging zu des Juden Hause hin,
Teppiche, lichte, war alles Dinar und Dirrem drinn.
Der Decken, das war viele, mannichfach Gewand,
Geräthe also leuchtend, gute Speisen man da fand,

Harrende vor der Thüre eine Caravane war,
Stehen man nicht mehr konnte vor so manniger Menschen Schar,
All Rubinen war da in allem, an gut Edelstein
Hundert tausend Lasten, mannich Krone, reich und fein,
Solchen allen wußte der redliche keine Zahl mehr,
Rief sich da zur Hand hundert tausend Kamel her;
Laden alles auf, da blieb denn nichts darinn,
Kehrte die Caravane, deß war lichte ihr Sinn,
Wie nun solch Getöse kame dem Hofe nah,
Kam ein aufgeweckter Mann, sagte es dem Könige da,
Mehr Edelgestein, so lichte, in dem Schatze nicht ist.
Es hundert tausend Last an Gewichte ist.
Staunende blieb der Herre, das ihn Wunder nahm,
Mannich Gedanke ihm in sein Herze da kam,
Darum, daß sich hatte berühmt solcher Jud,
Jenes Tages, ihm wäre im Hause nicht Geld noch Gut;
Darnach zu Bracham, dem Juden er sagt,
Du von einem, schlecht wie Staub, an's Licht gebracht,
Nun sage doch, Prophet, wie lange du magst leben noch,
Denn von mir nun mußt du wohl harte weinen doch,
Hier war ein Reuter, mannich Reden sagte der,
Von guten Worten, sind von hohem Alter:
„Jeglicher der gut Essen hat, ein Glück,
Der wirft auf den Mann, rechte hungrig, keinen Blick."
Wenn dir nun kein Gut, reichlich Essen, war,
Wie mochtest solchen Harm du zeigen um ein Pfennig gar?
Von all dem Ding, solchen Speisen die Hand nun zieh,
Das Schmausen des Wassermanns nun lobende anfleh,
Von dem Unrath, den Steinen, Tuche, golddurchwebt,
Mannich Reden er gegen so schändlichen Juden erhebt,
Direm geb er dem Manne, Herze nicht lichte, vier,
Sprach, das zum neuen Vermögen geben wir,
Mehreres, das steht dir doch mit nichten an,
Direm sind für dich, rechte hungrigen Bettelmann,
Von diesem hundert Kameln, Goldes so reichlich,
Decken, also lichte, alles mehr oder wenig,

Solches gab dem Wassermann der König der Welt,
Seinen Weg ging Gundek, nahm da mit sich all Geld;
Das andere Gut, das gab er an würdige Mann,
Da sah man von ihm hinweg den Juden mit großen Rufen gahn.
Zum Plündern, was noch in der Wohnung, er gab,
Dem fremden Manne solche Belohnung er gab.

Wie Bachram Gur zwei Löwen schlug.

Als solch Ding ihm also zu Stande gebracht,
Lachte er kam ihm da ein Gedanke zur Jagd,
Setzet sich der König auf ein finsterfarbig Roß,
Wandelt, Falken auf sein Handen, in die Ebene groß.
Schauet ein Dickicht, ein Brunn, rinnende hin,
Davon würde einem Greise wohl frisch sein Sinn,
Einen Wald voll mannich Stämme schaut er dort,
Wäre wohl eines glücklichen Mannes Wohnort.
Wie ein Paradies vor ihm ein so grüner Plan,
Einen Mann, ein Roß sieht er da kommen heran.
Sagt der Mann, dies ein Ort der Löwen ist,
Tieger gleichfalls, starker Leoparden ist.
Da geht der Herr rings her um das Dickicht,
Wirft allerseits manich Blicke hin, die sind licht.
Im Dickicht drinnen einen Löwen er schaut,
In dem Rachen drinnen wie eines Schwerdts Schneiden er schaut.
Regte die Hand, zog den Bogen der königliche Mann,
Schlug ein Ruf der Leu, lautenden, stürmete an,
Es zog den Bogen an der Senne der König, so kühn,
Schlug einen Ruf, grimmen, gegen den männlichen Leun,
Einen mächt'gen Pfeil er sandte, den heft' er ins Herze hin,
Entbrennet dagegen hitzigen das Herz der Löwinn,

Gab die Löwinn da gleichfalls ein Anfall,
Schlug ihn an den Leib die Krallen, hube Ruf, daß war starker Schall;
Ein Schwerdt trieb in ihre Mitten der Reuter,
Beide muthige lagen in solchen Sturmen unter.
Hervor kam aus dem Dickichte dann ein alter Mann,
Oeffente die Zunge, hube ein viel süß Reden an,
Davon war ihm auch sein Name Mihrbidar,
Wie er sah des Schwerdtes Wunden, froh er war;
Der Mann war ein Dehkan, Gott ehrend herzlich,
Sein Wohnort, der war in diesem Dickich,
Schauende den König Iran's, allso hoh,
Gabe er da ein Preisen, grüßete froh,
Er sprach, o hohes Namens, herrlicher Mann,
Das Gestirn der Welt, das sey deinen Wünschen unterthan,
Einem Dehkan — Mann, der, o Verstand lichte du,
Herr dieser Gränze, jener Wohnung dazu,
Herr der mannigen Stiere, der Lämmer Herr,
Dem war von den Löwen das Herz immer schwer,
Nun hat der Herr diesen Ort durch Handen deine,
So hoch erhoben, Kraft vom Schwerdt und Bogen deine.
Eine Zeit bleib hier im Walde rechte fröhlich,
Granaten lesend, Wein, guten Honig,
Zur Hand ist alles, was wir brauchen allhier,
Da sind Bäume, Früchte tragen die, ein Zier,
Vom Rosse stund nieder Bachram der König da,
Wandte sich da, nach allen Seiten sich umsah;
Die Erde sah er grüne, ein Brunn, der hinrinnt,
Ein Plan vor seinen Augen, Menschen, Tische sind,
Kame da Mihrbidar, mit ihm gute Flötenspieler,
Mannich Reihe der Vornehmeren erhube er,
Viel feiste Lämmer gleichfalls er schlachtete denn,
Hielt in sein Hand einen Becher Weins, golden:
Wie das Brod war gegessen Becher er bracht.
Erhube da Rosen, reichete Liliendpracht.

Trank das eine, das andere er an Bachram gab,
Horchte, das Ohr seinen Reden sittsam gab,
Wie Mihrbidar von dem Wein eine Freude gewann,
Zum Herren er da versetzte, o du herrlicher Mann,
So ist hier geschaffen, was man nur wünschen mag,
Das vermehrt sich nicht, noch vermindert sich keinen Tag.
Es erwiderte da Bachram, sagte, o du Wirthsmann,
Du bist hier jetzo auf dieser Gränze Gränzmann,
Wenn ich freund noch furder mag bleiben mit dem Herre,
Möchte der dir wohl so Waldung, als Feld bescheere.
Sagte solches, von so lustigem Orte wich,
Ging da eilende fort, rechte weinesfröhlich.
In sein Garten schlief er darnach so dunkele Nacht,
Kam ihm ein Erinnern, an der Freundinnen Lipp' er dacht,
War mit seinen Freundinnen, das ein Herze war,
Nach dem Kuß sehnend die Lippe, duftende Rose war.
Solch ganze Woche war er denn mit den Lieben seinen,
Mannch starke Woge, die hub sich aus den Becheren seine.
Den anderen Tag war er jagende immerdar,
Grimme immer, mit Bogen und Köcher war.
Giebt die Sonn ein Leuchten, davon die Wüst eine Wärme find,
Kehrt der herrliche Mann von sein Jagen, das war geschwind.

Geschichte Bachram Gur's mit dem Kaufmann.

Nach der Kaufleute Hause ging er alsdann,
Gabe nach allen Seiten Blicke, sahn kein Mann,
Sprach zu einem Kaufmann, eine Herberge gieb allhie,
Das ist dir leichtes, denn von mir siehst du keine Müh.
Wie der Kaufmann dann absitzen ihn ließ,
Ein Ort zu Nacht zu schlafen ihm auch anwies,

Da vor Schmerzen seines Leibes ein Klagen hub er an,
Ein Stück Silbergelds gab er solchem Mann,
Sagte der da, o Wirth einen Käse gut und alt,
Mit Mandelkernen, das koche mir nun bald.
Was sagte der König, das erhube der nicht,
Sehet, die Mandelkernen da verheimlicht.
Wie es dunkel wurde kam der Wirth da sacht,
Eine gekochte Henne warm er herbei bracht,
Den Tisch er schmückte vor Bachram ihn stellt,
Da sagte dem Kaufmann Bachram, so hoher Held,
Von dir verlangte ich einen Käse, gut und alt,
Schmückte meine Zunge zu Wünschen solchergestalt,
Das bringest du nicht, dir gab ich ein Stück Geld,
Da so starker Schmerz mein Leib mir gequält.
Dagegen denn der Kaufmann, o du, dein Verstand,
Deinen Geist einzig auf ein gut Essen gewandt,
Da jetzo ich dir brachte die warme Henne her,
Ein stark Unrecht es wäre, von mir noch zu fordern mehr;
Wie Bachram von ihm solcherlei Rede hört,
Ein Sehnen, heftigen, nach dem Käse sich ihm mehrt.
Von der Rede wurd er traurig, kein Brod er da aß,
Was da war geschehen, er ihme nicht vergaß.
Entschliefe dann, wie kam solche Ruhe der Nacht,
Kein ander Wort er weiter zu dem Wirthe sagt,
Wie die Sonne hitzigen vom Mere aufstund,
Ein so pechschwarzer Vorhang allda wegschwund,
Der Kaufmann, so reiche, zu reden da anfing,
Zu seinem Diener, ein Mann, wußte um kein Ding,
Warum kaufstest du mir heute eine Henne so schlecht,
Für einen Direm, das ist zu viele, thust mir unrecht,
War wohlfeiler diese Henne solchem Reuter,
Nicht mit ihm war mir in der Nacht ein Streit der ist schwer.
Für ein Dane mir nun heute einen Käse hole du,
Honig den bringe du mir und Milch dazu;
Saget denn der Diener, das all von dem meinen ist,
Solche Henne, die ist von der Zahl, die mein ist.

Mein Gast sey du doch heute mit dem Reuter.
Nicht um die Henne mir Streit erhebe, der ist schwer.
Wie Bachram von dem süßen Schlafe nun aufstand,
Ging er da zu dem Rosse, erhube sein Hand.

Wie er Bachram schaute, sprach ihn der Diener swinde an,
Sprach, noch heute sey mir ein Gefährte, o Mann,
Es ging denn der König, setzte sich auf die Decke fein,
Wie er sich gesetzt, staunt er über das gut Glücke sein,
Der Jüngling ging, zwölf Eier erhube er,
Sprach darnach zu dem Meister, sehr geehrter,
Eine Henne nun mußt du kochen mit Mandeln, das sey gleich,
Dazu alten Käse bereite mit Brodte, rechte weich,
Denn darnach war's, daß gestern sein Wünschen ging,
Den Tisch schmücke rechte, Brod herbei bring.
Er ging vor Bachram, sprach da, o Reuter,
Käse, darnach ging gestern dein Wünschen so sehr.
Anjetzo dein Wünschen, das erheben wir dir gleich,
Auch das andere ist frisch Essen, rechte weich, weich.
Dies Wort er sagte, auf den Markt fort er ging,
Kaufte noch viel anders, das war mannichfaltig Ding,
So wie Zucker, Mandeln und ein Lamme kaufte der,
Daß den Tisch dem Mann er schmückte, das war mannichfach sehr.
Gleichfalls Safran er kaufte, Moschus, Rosenwasser herrlich,
Rannte dann nach Hause, deß war sein Herze eilig.
Den Tisch er sehr schmückte und Speisen, das war rechte fein,
Voll artigen Wesen solcher Knabe, Gehirne rein.
Wie das Brat war gegessen, er ein Becher erhob,
Bot ihn zuerst dem Herren, gab ein Lob.
Worauf denn der König so zu reden anfangt,
Vielleicht, daß jetzt nach mich Bachram der Herr verlangt.
Ihr indeß gute Zecher, trunken freudigen seyd,
Dem Weine sehr zugewandt, lacht in ein Freudigkeit.
Da ging der Wirth legt auf solch Roß den Sattel eilig.
Der ging denn in den Rosengarten, weinesfröhlich,

Sprach allda zu dem Kaufmann, dies Wort höre doch an.
O du so geringes für viel Geld verkaufender Mann
Verkauftest mir vor ein Dane die Henne vorge Nacht,
Hast also deinen Diener sehend blind gemacht.
Verkauftest mir die Henne, 's war als der Werth viel mehr,
Setzest mir so eine Schlange in die Sele, das ist schwer.
Sagte das dem Kaufmann, von da eilende wich,
Wandelte zu dem Orte der Herrlichkeit, das war hurtig.
Wie die Sonne dann zeigte an dem Bogen ihr Kron,
Setzte der Herr der Welt sich auf sein helfenbeinernen Thron.
Befahl der König der Parser einem heerführenden Mann,
Daß den Kaufmann herbei er riefe, ward gethan,
Der nahm da mit dem Kaufmann den Diener zugleich,
Von denen war da einer grimme, der freudenreich.
Wie er sah den Diener, er ihm viel Freundlichkeit erwieß,
Unter seinen Hohen ihn da fröhlich sitzen ließ.
Hundert tausend Dirhem brachten sie da hin zu ihn,
Daß wie ein Mond wurde dunkele Seele sie.
Sprach darnach zu den Kaufmann, o verschlagener sehr,
Wisse solches, daß du dein Diener nunmehr
Zahlen mußt zweimahl jeglich Mond im Jahr
Sechzig Direm aus deinem Schatze, das sey bar.
Daß er mag von dein Gelde anrichten Gästen viel,
Fröhlichen leben in sein Muthe, lachen viel,
Hinweg sah man da beide gehen zugleich,
Von denen war einer grimme, einer freudenreich.

III.

Epochen der griechischen Philosophie.

Geschichte der Philosophie ist Philosophie selbst, denn die vollendete Philosophie kann nur Geschichte des Universums seyn, in welcher sich die höchste Speculation, die an Offenbarung gränzt, mit der reinsten Empirie durchdrungen hat; und in dieser wird dasjenige, was wir jetzt Philosophie nennen, was eigentlich aber nur Versuche und Lehr-Uebungen sind — denn weit entfernt, die Natur und das Wesen der göttlichen und menschlichen Dinge allseitig erforscht zu haben, sind wir noch nicht einmahl über die Elemente dieser Sprache durchaus einverstanden — zur Geschichte selbst in dasjenige Verhältniß treten, in welchem jetzt die Logik zur Philosophie, die Grammatik zur Poetik steht.

Die Geschichte der Philosophie der Griechen wird also die Philosophie der Griechen selbst seyn, dargestellt nach denjenigen Epochen, in welchen sich der speculative Geist der Griechen entfaltet hat, und in neuen Gestaltungen hervorgetreten ist, bis er den harmonischen Kreis der Bildung durchlaufen, und sich vollständig ausgesprochen hat. Die Grundsätze und Meinungen der spätern Scep-

tiker und Eklektiker werden wir demnach von diesem Umkreise ausschließen, und nur diejenigen Systeme aufführen, die vermöge ihrer Absolutheit ein nothwendiges Glied im Organismus der griechischen Philosophie darstellen.

So wie ferner jede Geschichte organisch seyn muß, wenn sie ihren Gegenstand so darstellt, wie er an sich ist — und das Absolute kann nur organisch und harmonisch seyn —, so wird auch die Geschichte der griechischen Philosophie nicht als ein sinnloses und willkührliches Aggregat von Systemen und philosophischen Meinungen erscheinen dürfen, sondern sich als ein absolutes, harmonisches, in sich selbst und nach allen Seiten hin vollständig gegliedertes Ganzes darstellen müssen, in welchem jedes System seine harmonische Beziehung und Begründung findet, und so innig mit dem Ganzen zusammenhängt, daß man jedes Glied nur durch die Beziehung auf das Ganze und das ihm in der Harmonie des Ganzen entgegengesetzte Glied zu begreifen und richtig zu beurtheilen vermag.

So vollendet und mit göttlichem Sinne dargestellt, nicht vermengt und getrübt durch die armseligen, engherzigen Ansichten unserer Scribenten, würde die Geschichte der griechischen Philosophie selbst eine der höchsten und glänzendsten Epochen in der Geschichte der Philosophie des Menschengeschlechts bezeichnen, und in dem Organismus derselben so hervorstrahlen, wie Platon in ihr selbst den höchsten Gipfel ausdrückt. Denn setzen wir drei Perioden in der Geschichte der menschlichen Bildung: die der Indier, in welche die Wurzel der Religion fällt, wo sich Natur und Liebe noch innig durchdrungen haben,

die Periode der reinen goldenen Unschuld, der ungetheilten Religion, Philosophie und Kunst; die der Griechen, in welcher die Natur, das schlechthin Objektive, und im höchsten Gipfel ihrer Blüthe, zu Athen, das Objektive der Menschheit, d. i. der Staat, hervortritt; und endlich die Periode der neuen Welt, der christlichen Religion, des romantischen Zeitalters, in welcher sich die geistige Liebe des Unendlichen offenbart: so bezeichnet aber die Periode der griechischen Bildung dasjenige, was das Positive aller Bildung ist, die harmonische Veredelung und Gestaltung aller Kräfte zu einem objektiven Sinnbilde des Göttlichen, das unendlich Harmonische und plastisch Geformte, das, wenn es noch vom Geist der Liebe beseelt ist und uns zugleich musikalisch anspricht, den Gipfel der Vollendung selbst erreicht. Aber eben dieser Grundcharakter der griechischen Bildung, eben dieses Streben nach objektiver Gestaltung und rein plastischer Form, muß uns sowohl in ihrer Kunst, als in ihrer Philosophie zum Leitsterne dienen, damit wir nicht alte und neue Zeit sinnlos in einander wirren, das Alte nach dem Neuen zu beurtheilen und zu würdigen uns anmaßen, und so auf eine höchst unphilosophische Weise die Absolutheit des Alterthums zu der beschränkteren Bildung der neuern Zeit herabziehen; noch auch den Geist der neuen Welt verkennend, das Alterthum als den höchsten Punkt der Bildung darstellen.

Nach den Epochen, in welche die Geschichte der menschlichen Bildung zerfällt, auf welche sich die Geschichte der Kunst zurückführen läßt, welche die Natur selbst durchlaufen muß, und die in den ewigen Gesetzen des Denkens gegründet sind, man mag nun die eine, als

die positive, Realismus, Raum, oder Magnetismus nennen, die andern durch den Ausdruck Idealismus Zeit, oder Elektricität bezeichnen, und die dritte, in welcher sich beide durchdringen und aus dem Zweykampfe vollendet hervorgehen, das Ideal, die Harmonie oder den chemischen Prozeß benennen: nach diesen Epochen können wir auch die griechische Philosophie auf ihre Faktoren zurückführen, und die Wahrheit dieser Epochen wird sich außerdem noch durch die Perioden der griechischen Poesie, die mit ihrer Schwester, der Philosophie, gleichen Schritt gehalten hat, vollkommner darthun. So erhalten wir drei große Epochen der griechischen Philosophie, die sich tabellarisch so darstellen:

Jonische Philosophie	Pythagoreische Philosophie
(Realismus, Natur, Epos)	(Idealismus, Geist, Lyra)

Attische oder Platonische Philosophie
(Ideal, Harmonie.)

Der Anfangspunkt der griechischen Philosophie fällt nach Jonien. Hier trat Thales auf und setzte das Wasser als das Princip der Dinge, das reine Bild der Unendlichkeit. Ihm war Gott das Ungebohrne, das Aelteste, und die Nacht, von der er aussagte, daß sie früher, als ein Tag gewesen sey, ist eben das Wasser, das Unendliche, Unbestimmte, der Keim aller Erzeugungen, das Chaos aller Formen. Daß die Philosophie von diesem Princip ausgehen mußte, ist eben so nothwendig, als daß die Poesie mit dem Epos anhob; denn so wie das Wasser das Sinnbild des reinen, ungetheilten, unendlichen Stoffes ist, eben so ist das Epos die reine, ungetheilte Poesie, und so wie alles aus Fluiden hervorgeht, und sich darein wieder auflößt, so geht auch die Kunst

vom Epos aus, und fließt in diese Universalpoesie zurück; denn die höchste Poesie, die Poesie des Universums kann als reine Geschichte nur ein Epos seyn, in welchem sich die Pole des Reellen und Ideellen in reine Indifferenz, d. i. in eine magnetische Linie auflösen. Auch nur Jonien, das weiche, blühende Küstenland konnte ein Epos hervorbringen.

So giengen die Jonier von der Geschichte der Welt, von Kosmogonie aus, fragten, wie die Dinge entstanden seyen, und nahmen einen unendlichen Urstoff an, der mit Gott wenig ... war.

Pythagoras, mit dem die zweite Periode anhebt, fragte dagegen, was die Dinge wären. Hier riß sich der Verstand von der Welt los, mit der er in der ersten Periode innig verflossen war, und reflectirte auf die Dinge, um sie zu erklären; so wurde er sich zuerst der Gegenwart bewußt, da der Jonische Philosoph in der Vergangenheit lebte, und nur allein fragen konnte, wie die Dinge entstanden seyen, denn was sie wären, zeigte ihm die unmittelbare Anschauung, von der er noch abhängig war.

Nach Pythagoras drückt jedes Ding ein bestimmtes Verhältniß zum Ganzen aus, eine bestimmte Proportion des Geraden und Ungeraden, des Endlichen und Unendlichen, eine Zahl: die Dinge sind Zahlen. Alles Erkennen beruht auf Gegensätzen, und die Gesetze des Denkens sind die Gesetze der Dinge. Seine Philosophie, so wie sein Leben, war ganz und durchaus musikalisch. Ihm war die Welt Harmonie, Einklang göttlicher Kräfte und bestimmter Verhältnisse; so weit seine Augen reichten, schaute er nichts, als Ebenmasse von Verhältnissen, und

über die Sphäre des Gesichts hinaus, da wo die Verhältnisse und Proportionen der Weltkörper dem Auge verschwinden, und der trunkene Sinn sich verliert in der geistigen Anschauung unzählbarer Weltensysteme, mußte sich ihm zur Wahrnehmung des Unsichtbaren die Sphärenmusik offenbaren. Die Seele ist ihm ein Ausfluß der Gottheit, weil jede Zahl an der Einheit Theil nimmt; denn die Einheit durchdringt alle Zahlen, wie die Gottheit (das Centralfeuer) das Universum; und so wie durch Combinationen die Zahlenverhältnisse verändert werden, was aber nur nach ewigen Gesetzen geschehen kann, so werden auch die Seelen in andere Körper versetzt, und es ist ihnen ein ewiger Kreislauf vorgeschrieben. So wie ferner die Einheit das Princip der Natur ist, so ist es auch das Princip des Menschen, und die höchste Blüthe derselben erscheint in der Freundschaft, der Vereinigung edeler, nach dem Höchsten strebender Menschen; das höchste Ziel einer solchen Verbindung war ihm dies, daß sich alle in eins auflößten, alle einen Geist, ein Eigenthum, einen Staat hätten; dies ist sein Bund, gleichsam seine Kirche. Denn so erscheint Pythagoras als der wahre Vorläufer des Christenthums, und aus ihm erhellt eben, daß die Idee einer religiösen Gemeinschaft, wo alles auf Einheit bezogen ist, wo die Dinge selbst nur im Verhältniß zur höchsten Einheit, zur Gottheit, gedacht werden, weit älter, als Christus, und wahrscheinlich im Mutterlande der Religion, im Orient, entsprungen ist.

Nachdem also die Philosophie bei den Joniern von der Natur ausgegangen war, bei den Pythagoräern aber der Geist des Menschen sich erhoben hatte zur Betrach-

tung der göttlichen und menschlichen Dinge, und das Universum in innige Uebereinstimmung und Harmonie mit dem menschlichen Geiste getreten war: verwandelte sich bei den Attikern die Natur der Jonier, das geistige beseelte Universum der Pythagoräer in vernünftige Natur, d. i. in den Staat, und der Mensch wurde das Ziel und der Grund der Speculation; hier trat die Natur zurück, und wurde nur in Beziehung auf den Menschen gedacht. Sokrates führte die Philosophie auf den Menschen hin, und hier war der Brennpunkt, in welchen sich alle Strahlen der Philosophie sammelten. Denn so wie der Mensch das Centrum der Welt ist, so war die Sokratische Philosophie, in ihrer ganzen Ausdehnung gedacht mit Inbegriff der Philosophieen der Sokratiker, das Centrum aller nachfolgenden Philosophieen. Beim Sokrates selbst war Speculiren und Handeln innig vereint, bei seinen Schülern aber sonderte sich die Speculation wieder ab, und zwar im Platon, der Sonne der attischen Philosophie, in welchem sich die Blume der griechischen Bildung wunderherrlich entfaltete, erweiterte sich wiederum der Mensch zum Universum. Die Sokratiker lebten im Gipfel der griechischen Philosophie, da wo die Philosophie anfieng, in das menschliche Leben selbst einzutreten, und unter den Menschen ihre göttliche Gestalt zu offenbaren; denn dies ist ihr Ziel, wahrhaft populär zu werden, und sich mit der menschlichen Gesellschaft zu identificiren. Daher erscheint auch Platon's Republik als das höchste aller sterblichen Werke, als die schönste, heiligste Frucht der Philosophie, der Poesie und der Religion, und in ihm offenbart sich die wahre Dreifaltigkeit in der höchsten Einheit. Das Wirkliche und Ewige darin ist die Ten-

denz, die Idee; denn daß ein Grieche sie darstellte, und in eine gedachte Wirklichkeit hinmahlte, ist in dieser Beziehung individuell und sterblich, obgleich für den Künstler sehr bedeutend; denn nur von einem Griechen konnte man diese lebendige, treffende, innig rohen und doch höchst prächtige, und nur von einem Philosophen, wie Platon, diese philosophisch poetische Darstellung erwarten; für den Philosophen aber wird nur die Idee des Werkes, die eine ewige, heilige Sehnsucht des Menschen ausspricht, das Göttliche und Wirkliche seyn; denn was ist sonst wirklich und unsterblich, als die Tendenz zum Höchsten und Absoluten, dem sich jedes Werk der Sterblichen nur annäheren kann?

Platon konnte seine Ideen nicht systematisch vortragen; denn seine Philosophie war nicht ein bloß abstraktes Speculiren, sondern sie gestaltete sich unmittelbar zum höchsten Leben. Was er schrieb, setzte er daher nur als schöne Denkmähler seines philosophischen Lebens, seines reellen Speculirens, für die Nachwelt auf, daß es Erinnerung wäre für sich und seine Freunde; daher in allen seinen Schriften die Spuren des griechischen Lebens: die dialogische, schöne, beredte Form. Denn nur Athen hatte eine Republik, nur im Zeitalter des Perikles konnte sich die Philosophie so als freies Leben darstellen, und sich unwillkührlich in Poesie verwandeln, da die Menschen selbst unmittelbar und ursprünglich im poetischen, freien Elemente einer Republik lebten. Nachdem aber das demokratische, freie Leben verschwunden war, zog sich auch die Philosophie aus dem öffentlichen Leben wieder zurück, in den Schriften der Philosophen verschwanden die Spuren des freien Lebens, und die systematische,

rein wissenschaftliche Form wurde herrschend, das Interesse der Philosophie für das Leben war verschwunden, und so blieb allein das Wissenschaftliche über. So wird man begreifen, wie sich Platon's Philosophie unmittelbar mit der Poesie vermählen mußte, und wie die poetische Form nur die dramatische seyn konnte; denn auch das Drama, die Tragödie und Komödie, konnte nur unter einem Volke entspringen und ihre höchste Ausbildung erreichen, wo die Menschen, in sich selbst gedrängt und vereint, in einem ewigen, wechselseitigen Conflicte lebten; denn nur dann stellt sich der Mensch objektiv, d. i. handelnd dar, und das Drama ist das Sinnbild des Staates.

Schon Aristoteles, der Antipode des Platon, entfernte sich von der lebendigen Darstellung und Anschauung, und stellte nur Abstractionen auf. Denn da das Leben verschwunden war, so blieb ihm nichts weiter übrig, als darüber zu reflectiren und zu abstrahiren, und so mußte sich ihm das, was dem Platon lebendige Urbilder des Göttlichen, Absoluten waren, in todte, abstracte Gattungsbegriffe verwandeln. So neigte sich die Philosophie immer mehr zur Empirie; zur Logik und Physik herab; denn Aristoteles Schüler, die Peripatetiker, Dikaiarchos und Straton der Physiker suchten alles aus dynamischen Naturgesetzen zu erklären, Lykon hingegen, Hieronymos, Ariston, Kritolaos und Diodoros neigten sich zum Praktischen hin, hielten sich aber, wie jene, lediglich im Umkreise des Empirischen; die Schule der Akademiker endlich gieng zum Scepticismus über.

So wie die Philosophie selbst in zwei große Glieder zerfällt, in Realismus, wo das Göttliche, das schlecht-

hin Objektive verwaltet, und in Idealismus und Dualismus, wo der menschliche Geist, das Subjektive, hervortritt, welche sich dann beyde vereinigen in das Ideal der attischen oder platonischen Philosophie: so zertheilt sich nach den ewigen Gesetzen des Organismus jedes einzelne Glied wiederum in zwei Faktoren, in einen reellen und ideellen. Sonach stellt sich die Jonische Philosophie in zwei Faktoren dar:

Realismus	Dualismus.
Thales	Herakleitos.

Thales machte den ersten Versuch, die Entstehung der Welt und der Dinge zu erklären, indem er einen flüssigen Stoff voraussetzte, aus welchem durch Absonderung und Verbindung, durch Verdickung und Verdünnung die Dinge entstanden wären; denn im Urstoffe mußte noch alles ohne Unterschied und Absonderung in einander fliessen. Anarimander setzte als den Urstoff das Unendliche, insofern sich unzählbare Dinge und Welten aus ihm erzeugen mußten; und Anarimenes nahm noch mehr Rücksicht auf die aus dem Urstoff abzuleitenden Erzeugungen, indem er eine Lebenskraft in ihn legte, die er Luft nannte: alles verschiedene Umbildungen und Ausdrücke einer und derselben Idee. Sie alle drückten das Princip der Dinge physisch aus, weil sie die Trennung von Natur und Geist noch nicht gemacht hatten; denn ihnen war die Natur selbst das Geistige, und identisch mit der bewegenden Kraft. Ihre Philosophie ist demnach auf ihrem Standpunkte eben so nothwendig und reell, wie jede der nachfolgenden; denn sie spricht sich rein absolut aus, und stellt sich so als ein nothwendiges Glied im Organismus der griechischen Philosophie dar.

Anaximenes macht den Uebergang zum Herakleitos, der, um die Entstehung der Dinge zu erklären, zwei Elemente setzte, das Feuer, das an sich Beharrliche, das alles durchdringe, und die Materie, das Veränderliche. Ihm war aber das Veränderliche das Wirkliche, und er suchte lediglich nur die Erscheinungen der Sinnenwelt zu erklären, ob er gleich einen höheren, beharrlichen Grund, das Feuer oder den göttlichen Verstand, dafür annahm; denn nach ihm verändert sich alles Wirkliche, und ist in einem ewigen Flusse begriffen. Vermöge seines Dualismus (τα πολλα), der allein auf die Natur gerichtet war, schloß er sich an die Jonischen Philosophen an, sein Realismus aber, der sich in der Urkraft des Feuers darstellt, da er annahm, daß sich die Einheit und Harmonie (το έν) aus der Sinnenwelt erzeugte, gränzt an Pythagoreismus. Aus seiner Annahme von untheilbaren Materien (ψηγματα) flossen Leukippos und Demokritos Philosopheme, welche nichts anders, als Versuche waren, diese Idee empirisch durchzuführen; denn sie nahmen die Atome und den Raum als das Reelle an; und so sank durch sie die göttliche Natur der frühern Jonier zu einem Mechanismus herab. Anaxagoras, welcher als den Urstoff ein Chaos von Homoiomerien annahm, machte dadurch, daß er den göttlichen Verstand von der Materie absonderte, und eine ausserweltliche Intelligenz (νᾶς) setzte, den Uebergang zur attisch-sokratischen Philosophie.

Auch der Idealismus des Pythagoras trennte sich in zwei Faktoren:

Realismus	Dualismus
Eleatiker	Empedokles.

Die Eleatiker erstiegen die höchste Stufe der Speculation. Sie forschten nach dem Absoluten selbst, und so wie die Pythagoräer jedes Ding dann für vollendet hielten, wenn es ein bestimmtes Verhältniß des Endlichen und Unendlichen ausdrückte, so hielt Xenophanes im Gegentheil nur das Universum für vollendet und abgeschlossen, die einzelnen Erscheinungen hingegen für Trugbilder der Sinne. Gott, die Welt war ihm eins, der höchste Organismus, den er durch die Kugelgestalt sinnbildlich darstellte; aber er dachte sich Gott rein geistig, so wie die Welt, und so mußte ihm die Sinnenwelt verschwinden. Parmenides erweiterte und stellte diese Ideen noch reiner, in der absolutesten Form dar. Ihm war alles eine Substanz, ewig und unveränderlich, ohne Anfang und Ende, und nur das Denken dieser Idee war ihm reell. Xenophanes war mehr von der Sinnenwelt ausgegangen, die ihn nicht befriedigte, und er mußte noch mit ihr kämpfen, um sie von Seiten der philosophischen Wahrheit zu vernichten. Diesen Weg fand also Parmenides schont gebahnt, und er konnte theils mehr rein speculativ zu Werke gehn, theils auch die Speculation von dem Empirismus reiner abscheiden. Melissos verfolgte die Ideen seiner Vorgänger noch mehr, und behauptete, daß die eine Substanz über die Bedingungen und Verhältnisse des Raums und der Zeit schlechthin erhoben sey. Dies setzte er weiter auseinander, so wie auch die Gründe gegen die Wahrheit der Sinnenwelt. Xenophanes Philosophie gieng aus dem reinen Verstande hervor, ein Parmenides paarte sich diesen mit Phantasie, und Melissos Ideen neigten sich zur räsonnirenden Vernunft. Dem Zeno blieb beynahe weiter nichts übrig,

als die Behauptungen seiner Vorgänger noch mehr zu bestätigen dadurch, daß er zeigte, die Sinnenwelt widerspreche sich selbst, und der gemeine Verstand sey in sich selbst ungereimt. Dadurch wurde er der Erfinder, oder vielmehr der Meister der dialektischen Kunst.

Empedokles dagegen, der sich zum spätern Jonismus hinneigte, so wie die Eleatiker den frühern Jonismus in einer andern Gestalt darstellten, setzte zwei Principe der Dinge, das Gute, das Göttliche, und das Böse, das Endliche, Freundschaft und Feindschaft, oder physisch ausgedrückt, das Feuer und die Elemente, jenes das seligste Wesen, das nichts vom Streit der Elemente weis. Gott ist ihm die Weltseele, die alles durchdringt und beseelt, denn selbst die Elemente sind ihm beseelt, die Natur aber producirt nach ihm zufällig, und macht Versuche. Denn für den Herakleitos konnte es kein Böses geben, weil er alles dem Naturgeiste, dem göttlichen Verstand, unterwarf; Empedokles aber läßt die Natur Versuche machen, das Gute zu erstreben, und so muß, wenn das Gute nicht erreicht wird, nothwendig das Unvollkommene oder Böse eintreten.

Der Gegensatz der zwei Faktoren in jeder organischen Construction kehrt endlich auch in der Attischen Philosophie wieder. Denn so wie sich Sokrates als Muster der allseitig vollendeten Menschheit darstellt, so trennten sich in seinen Schülern die Factoren der menschlichen Natur in die Tugend- und Sinnlichkeitssekte, in die Kyniker und Kyrenaiker. Aber so wie Plato den Menschen, den Sokrates nur praktisch und in der Endlichkeit betrachtet hatte, zum ewigen Menschen hinaufsteigerte, und den praktischen, endlichen für ein Bildniß und Gleichniß

des ewigen und absoluten erklärte, wie sich bei ihm die Sokratische Philosophie zum Absoluten und Unendlichen erweiterte: so stellten sich auch die Faktoren der menschlichen Natur, die bei ihm und dem Aristoteles, der nur den umgekehrten Weg der Platonischen Philosophie gieng, harmonisch vereinigt waren, in den nachfolgenden Systemen absolut und unendlich dar, der eine im Stoicismus, welcher der Tragödie entspricht, und der andre im Epikureismus, dem Gegenbilde der Komödie.

Der Stoicismus ist Pythagoreismus, praktisch auf den Menschen bezogen, das System der Einheit, der Harmonie, des Organismus. Gott ist der Natur, dem Feuer gleich, die Vernunft ist ein ätherisches Feuer, ein πνεῦμα, das Organisirende des Universums. Das Universum ist das Erzeugniß der Gottheit und ihr Sitz, Gott ist die Seele desselben, und Universum der Körper. Die Vernunft ist sich selbst Gesetz und für alles andre in der Welt gesetzgebend, und die Naturgesetze sind göttliche Bildungsgesetze. Alles strebt nach Einheit und Harmonie, und so ist die Tugend, die Selbstständigkeit und Freiheit das absolute und höchste Ziel des Menschen. Vernunft ohne Sinnlichkeit, Form ohne Stoff ist gleichsam die Formel dieses Systems. Im Stoicismus ist die Tugend als das Absolute consequent dargestellt, daß sie nach seiner Behauptung durch nichts erhöht oder vermindert werden kann, und keine Grade zuläßt, daß sie für sich vollendet und göttlich genügsam dasteht, alles andre verschmähend, ja selbst die Belohnung der Unsterblichkeit.

Epikuros betrachtete dagegen den Menschen von seiner sinnlichen Natur, ohne alle Beziehung auf etwas

höheres außer ihm oder in ihm. Der höchste Genuß ist ihm Princip des Lebens, diesen setzt er in absolute Lust, nicht in augenblickliche Vergnügungen, wie die Kyrenaiker, sondern in einen absoluten, dauernden Zustand von Glückseligkeit. Alles ist diesem Zwecke unterworfen, die Natur dient nur für ihn, und alles was ihm im Wege steht, Gott selbst, muß ihm weichen: so absolut und consequent ist sein System. Die Natur ist ihm unorganisch, weil er alles nur in Beziehung auf den Menschen betrachtet, daher nichts für sich existirt, organisch und in sich vollendet, sondern nur für den Menschen, denn bloß der Mensch ist Zweck für sich, und diesem Zwecke muß selbst die Tugend folgen. Es war ihm hierbei nicht um sinnliche Lüste zu thun, sondern um jenen seligen Zustand des Gemüths, der in der vollkommenen Befriedigung aller Bedürfnisse und Bestrebungen, aus dem vollendeten Gleichgewichte aller Kräfte des Körpers und Geistes entspringt. Schmerzenlosigkeit war bloß der negative Ausdruck für den positiven; denn der Schmerz bezieht sich nur auf nachher eintretende Lust; wenn der Schmerz gestillt ist, folgt die Lust der Befriedigung und des Wohlseyns.

Dieses System in seiner Vollendung ist eben so göttlich, wie jedes andere vollendete und vollständig dargestellte System der Alten, und demnach ein eben so wesentliches Glied in der griechischen Philosophie, als jede andere begeisterte Ansicht des Absoluten. Es ist, wie der Stoicismus, in der Natur des Menschen gegründet, nur sind in beiden Systemen die getrennten Faktoren der menschlichen Natur zum Absoluten erhoben, und zum

einzigen Zwecke des Menschen gemacht, mit Aufhebung und Vernichtung der entgegengesetzten Zwecke. Epikuros Philosophie ist in sich selbst höchst consequent und absolut, aber mit der Vernunft steht es im höchsten Widerspruche, und so stellt es nur eine reine Komödie dar. Was dem Menschen das Heiligste ist, Tugend, Gott, Unsterblichkeit, das vernichtet der Epikureer, das Gemeinste und Schlechteste hingegen, was ihm nur die Wonne der höchsten Ruhe und Schmerzenlosigkeit gewähren kann, ist ihm eben so werth; gegen Recht und Unrecht ist er gleichgültig, und die ganze Natur und selbst die menschlichen Gefühle betrachtet er als anorgischen Stoff für sich und sein Wohlseyn. Im höchsten Widerspruche aber steht es mit sich selbst in Hinsicht auf das Leben. Denn wenn das höchste Ziel der selige Genuß der Ruhe und Schmerzenlosigkeit ist, so kann ihm dieser nur das Leben darbieten, weil im Tode alles aufhört; aber nach der höchsten Consequenz seines Systems ist ihm Ruhe, Auflösung des Wesens das Höchste, und so muß ihm auch der Tod als ein Gut erscheinen: es vernichtet sich selbst aus innerer Consequenz.

Man kann das System des Epikuros das System der Expansion nennen, wo alles in einem unermeßlichen Raum hin anorgisch neben einander liegt, ohne in organischer Verkettung und Haltung zu stehen, wo sich alles bestrebt, von andern sich absolut frei zu machen und ins Unermeßliche hin sein Wesen auszudehnen, ohne von irgend einer Seite beschränkt und gehalten zu seyn, d. i. sich aufzulösen und in Nichts zu verlieren, dem rohern Charakter der Komödie gemäß. Denn was ist jener be-

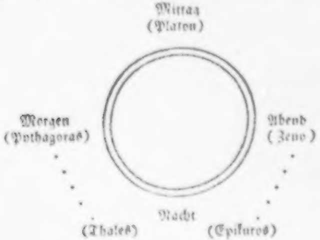
seligende Zustand ohne ein Höheres, an den er sich knüpft, für sich und als absoluter Zweck des Menschen betrachtet, anderes, als ein Nichts, das keinen Bestand weder für sich, noch für etwas anderes hat; denn ohne Tugend und Gott kann nichts Bestand haben; und wenn jener Zustand vorüber ist, was bleibt dann übrig, als die leere Erinnerung an ihn? Jene innige Verschmelzung des sinnlichen und geistigen Menschen, die Auflösung seines Wesens in Ruhe und Unthätigkeit, jene göttliche Muße von allen Sorgen, Arbeiten und Beschwerden, was ist sie, wenn wir den Menschen als praktischen Menschen betrachten, als ein Zustand, nach welchem der Mensch blos als sinnlicher Mensch streben darf, weil ohne Tugend und Gott dies ein Zustand der Finsterniß ist, der keinen höhern Punkt hat, an den er sich reihen kann? Die Formel des Epikureismus ist demnach Stoff ohne Form, Sinnlichkeit ohne Vernunft.

Eben so einseitig ist der Stoicismus, der das Absolute des Menschen in Tugend setzt und die Unsterblichkeit aufhebt: das System der Attractivkraft. Aber eben durch ihre Absolutheit in der Einseitigkeit stellen sich beide als göttliche und rein poetische Ansichten dar. Denn was ist Poesie anders, als der reine, vollständige Ausdruck dessen, was das Gemüth als absolut empfunden und gedacht hat? Die Zeit ist aber nur, insofern sie sich im Raume ausdehnt, und der Raum ist nur Ausdehnung der Zeit; so ist das eine durch das andere bedingt, und im Ideal der griechischen Philosophie, im Platon, fließen beide in einander: die Tugend ist ewig und unsterblich,

und das höchste Gut in jeder Beziehung des menschlichen Lebens.

Durch beide Systeme aber kehrt die Philosophie in ihren Anfangspunkt zurück, und der Organismus der griechischen Philosophie ist mit ihnen vollendet und geschlossen. Denn so wie der Stoicismus gleichsam die umgekehrte Seite des Pythagoreismus ist, da dieser das rein speculative Denken, das Aufgehen des Bewußtseyns in der Anschauung des Universums darstellt: so ist der Stoicismus das zum Handeln erweiterte und durch die Tugend vollendet dargestellte Bewußtseyn; der Epikureismus aber strebt nach Auflösung, d. i. in die Nacht zurück, von der die Jonier ausgiengen, die sie als den Grundstoff der Erzeugungen annahmen: die Natur geht aus Nacht hervor, und wenn sie ihren Gipfel in der Production des Menschen erreicht hat, geht sie in Nacht zurück. Die Epoche der Attischen Philosophie dagegen, und in ihrer Vollendung, der Platonischen, liegt ein wahrer Indifferenzpunkt, in der rohern Harmonie. Was den Joniern Nacht und den Epikureern Auflösung ist, das ist für Platon Licht, die leuchtende Höhe des Universums, in welcher die ewigen Urbilder aller Dinge im Reiche der Göttlichkeit wohnen; was dem Pythagoras Speculiren und den Stoikern Handeln war, ist ihm eins, d. i. speculatives Handeln, Denken und Handeln nach dem Ideale der Göttlichkeit, worin sich also Denken, Handeln und jede geistige Thätigkeit in der höchsten Blüthe der Gemeinschaft darstellt. Die Jonier sprechen von Entstehung der Dinge, Epikuros von Auflösung, nach Platon ist Gott das Universum, und der Mensch, als Glied desselben, ewig und unsterblich.

Wollen wir uns dies versinnlichen, so wird sich die griechische Philosophie in diesem Kreise darstellen:



Fr. Ast.

IV.

Der gehörnte Siegfried in der Schmiede.

Der Meister.

Da es schon ganz dunkel ist, und die Arme uns allen lahm werden, müssen wir aufhören zu arbeiten, so nöthig es auch auf Morgen thäte. Wir wollen uns hier um den Tisch setzen und das Wenige verzehren, welches wir erworben haben. — Aber wer klopft da an der Thüre?

Ein Geselle.

Wer da?

Siegfried (von Außen).

Ich bin im Wald seit gestern irr' gegangen,
Von ferne sah ich eures Lichtes Schein:
Nun komm' ich, Speis' und Dach von euch zu fodern,
Wie ihrs's dem müden Wandrer schuldig seyd.

Der Geselle.

Ein kecker Bursch, Meister. Nicht einmal höfliche Worte will er um Brod und Nachtlager verlieren.

Der Meister.

Wird noch wohl wenig in der Welt herumgekommen seyn. Laßt ihn warten so giebt er es näher. Ich habe mich auch mühsam durchbetteln müssen.

Siegfried.

Sehr ungern möcht' ich euer Haus verletzen,
Und wie ein wilder Gast hinein mich drängen,
Doch hindert es die morsche Thüre nicht.
Bei meinem Vater lernt' ich beßre Sitte;
Dem Fremden öffneten sich leicht die Thore,
Ob er bei Nacht, ob er am Tage kam.

Der Meister.

Nun, so komm denn herein, du Sittenlehrer, und erzähle uns, wer deine vortreflichen Eltern waren.

Siegfried.

Was hülf' es euch? Ihr würdets nicht begreifen,
Wie es in Schlössern zugeht und an Höfen.
Auch zög' ich nicht so einsam durch die Wälder,
Wenn ich der großen Eltern theuern Namen
Gleich einem Schutzbrief mit mir führen wollte.
Nur Platz am Feuer! Draußen ist es kalt.

Der Meister.

Erwärm dich erst, dann sollst du Brod verdienen.
Indessen sag' uns doch, wo kommst du her?
Und was bewog dich, wenn du vornehm bist,
So Stand und Pracht mit Arbeit zu vertauschen?

Siegfried.

Hier sitzen junge Leute mit am Feuer,
Die werden schon begreifen, wie ichs meine;
Ergehts euch anders, mein ist nicht die Schuld.
Man sagt ja, wir vergäßen oft im Alter,
Was uns vordem das junge Herz bewegt.
Ich kann's nicht glauben, da ichs nicht erfahren,
Doch mag es euch wohl so zu Sinne seyn.

Dann müßt ihr lieber etwas andres denken,
Indeß ich rede, was ihr nicht versteht. —
So oft von alten Thaten man gesungen,
Hat sich mir wunderbar die Brust gehoben.
Ich dachte, was in jener Zeit gelungen,
Soll auch an dir ein künft'ges Alter loben;
Den Jüngling, der mit frischer Kraft gerungen,
Erwartet Lieb' und Ruhm am Ziele oben:
Du mußt die Erde ritterlich befahren,
Dich zugesellend jenen Heldenschaaren.
Der Vater wollte Knechte mir und Waffen
Und Rosse geben zu der weiten Reise;
So hätt' ich mit den Thoren stets zu schaffen,
Die feige wanken durch gewohnte Gleise.
Drum thät' ich klüglich mich zusammenraffen,
Verließ in dunkler Nacht die Veste leise,
Und ging allein, auf meinen eignen Wegen,
Der tiefverhüllten künft'gen Zeit entgegen.

Der Meister.

Das war gewiß recht ohne Kopf gehandelt!
Was denkt ihr denn in weiter Welt zu finden?
Verschloßne Thüren, Arbeit, harte Worte.

Siegfried.

Ich bin nun ganz mein eigner Herr und Meister.
Wo mir es schlimm ergeht, trag' ichs alleine,
Und was ich Schönes thu', ist gänzlich meine.

Der Meister.

Da ihr denn doch es einmal so erwählet,
Kommts mir heut Abend grade recht zu Passe.
Wir sind schon alle müde von der Arbeit,
Und haben noch viel Eisen zu verhämmern.
Macht euch daran, es geht ums Abendbrod

Siegfried.

Nur her! Ich lass' es willig mir gefallen.
Schon viele Helden haben klein begonnen,
Und immer ward in ihren edlen Händen
Das Niedrigste zum Höchsten umgestaltet.

Ein Geselle.

Meister! Meister! Wir haben Tagelang zu thun, um alles wieder in Ordnung zu bringen, was dieser hier verwirrt. Seht nur, er schlägt das Eisen entzwei, statt es zu hämmern, und der Ambeß ist um eine halbe Elle tiefer in die Erde getrieben.

Der Meister.

Du loser Bursch, was machst du hier für Dinge?
Willst du die ganze Werkstatt mir verderben?

Siegfried.

Wer heißt euch solch ein kleinlich Handwerk treiben,
Daß alles meinem ersten Schlag erliegen?
Wollt ihr an jungen Helden gern euch reiben,
So müßt ihr klüglich, was ihr thut, erwägen.
Der Schwache mag bei schwachen Thaten bleiben,
Ein Starker bringt der Wirthschaft keinen Segen.
Spannt eur' und eures Gleichen Kraft zusammen,
Nur braucht nicht uns, die wir von Fürsten stammen.

Der Meister.

Hört nur, Gesellen! seine harten Worte!
Wir dürfen nimmer solchen Schimpf erleiden.
Packt an den Burschen! laßt ihn weidlich fühlen,
Wie leicht an Einem Viel' ihr Muthchen kühlen.

Siegfried.

Da liege du! und du im andern Winkel!
Der Meister oben, wie es sich gebührt.
Seyd ihr zufrieden mit dem lust'gen Ringen?

Meister.

Sachte, Gesellen! Wenn ich erst auf den Beinen bin, könnt ihr auch leicht aufkommen. — Das ist ein Teufelskerl! Seht nur, wie er vor dem Hause auf und abspaziert. Ich dächte, wir schickten ihn nach dem Forste, wo der Drache haus't. Der schaffte uns mit Einemmale Genugthuung an dem Grobian.

Ein Geselle.

Das ist sehr verständig geredet, Meister. Wir alle möchten uns nicht gern noch einmal mit diesem Prahler einlassen.

Der Meister.

Ihr, junger Bursche, hört! Es war 'ne Probe,
Auf die wir jetzt zu stellen euch beliebten.
Ihr habt euch ziemlich gut dabei gehalten,
Und darum will ich euch zur Wirthschaft brauchen.
Es wohnt hier nahe bei ein Kohlenbrenner
Im dichten Forste; doch ihr könnt nicht irren,
So ihr nur immerfort dem Rauche nachgeht,
Der schwefelgelb aus seinem Meiler dampft.

Siegfried.

Ich kenne wohl der feigen Arglist Schlingen,
Und hörte deutlich, wie ihr euch berathen;
Doch muß dem Helden alles Ehre bringen,
Aus dunkler Arglist sprießen für uns Thaten.
Ich gehe, mit dem Lindwurm nun zu ringen,
Bestellend künft'ger Ehre frische Saaten.
Lebt wohl! Ihr meint, ich solle schmählich sterben,
Und müßet unbewußt mir Ruhm erwerben.

Der Meister.

Hol' ihn der Satan! Es wird niemals ein tüchtiger Schmidt aus ihm.

D. L. M. F.

Der Ritter und der Mönch.

Der Ritter.

Wer kühn die Erd' befahren mag,
Muß dulden mannig Ungemach.
Die Sonn' am Himmel heftig glüht,
Kein Lüftchen durch die Thäler zieht,
Doch stehn an jenes Klosters Schwelle
Viel Bäume grün um eine Quelle.

Der Mönch.

Den Wanderer zu pflegen hier
Gebietet mein Gelübde mir.
Tritt, Lieber, in die Schatten ein,
Du findest Speis' und kühlen Wein,
Auch mag dein Roß auf nahen Wiesen
Die schönste Weide sich erkiesen.

Der Ritter.

Wohl ist für matter Wandrer Sinn
So edle Labung viel Gewinn.
Die hohe Buche, gastlich mild,
Bewahre meinen Helm und Schild,
Und an der frischen Quelle Rande
Lös' ich der schweren Rüstung Bande.

Der Mönch.

Demuth ist meine schönste Pflicht,
Mich pfleget eitle Neugier nicht,
Auch wünsch' ich nicht die Welt zu sehn,
Doch ließ' ich gern die Frag' ergehn,
Wie nur mühsamem Ritterleben
Ein Menschenkind sich mag ergeben?

Der Ritter.

Wer Sitte kennt und Biederkeit,
Giebt frommen Leuten gern Bescheid.
Doch gönnst du wohl dagegen mir,
Daß Antwort ich erbitt' von dir,
Wie in des Klosters dunkeln Hallen
Ein Menschenkind sich mag gefallen?

Der Mönch.

Die Seele, weche Gott vertraut
Am liebsten ihn allein beschaut;
Sich andachtsvoll ihm geben hin
Gilt ihr der herrlichste Gewinn.
Wie sollte, ird'scher Lust zu fröhnen,
Die Himmlische sich doch gewöhnen?

Der Ritter.

Wer frisch des Geistes Leben sieht,
Wie Sturm durch alle Lüfte zieht,
Wie Donner kühn und freudig droht,
Wie Blitz zertheilt die Wolken roth,
Ein solcher mag sich nie gewöhnen
Der stillen Einsamkeit zu fröhnen.

Der Mönch.

Ich gab in früher Kindlichkeit
Mein Herz dahin der Frömmigkeit,

Und als Patronin dort und hier
Erschien die heil'ge Jungfrau mir,
So daß ich immerfort mein Leben
Zu ihrem Anschaun darf erheben.

Der Ritter.

Weltlich bedünkt euch wohl mein Sinn,
Doch ward viel Hohes mir Gewinn.
Für Weiberehr' und ihren Werth
Entblöß ich gern mein Ritterschwerdt.
Zum Ruhm sich Helden stets erheben,
Die in der Frauen Munde leben.

Der Mönch.

Hab' ich nur Gott gebenedeit,
Andacht bewahrt und Reinigkeit,
Ist nur von seines Sohnes Bild
Mein Herz in süßer Brunst erfüllt,
So kann den Ruhm auf allen Straßen
Ich deines Gleichen überlaßen.

Der Ritter.

Das Menschenleben bald vergeht,
Sein Ruf noch lang nachher besteht.
Ich stamm' aus herrlichem Geschlecht,
Drum ward mir auch so Pflicht als Recht
Des Namens Ruhm zu hinterlassen,
Daß viele folgen meiner Straßen.

Der Mönch.

Ein Regentröpflein fallen thut
Gar unbeacht in Meeresfluth.
Vom Himmel hoch kam es herab,
Der drinnen noch sich spiegelt ab;
Auch wird es endlich aus dem Wogen
Nach oben wiederum gezogen.

Der Ritter.

Sich ritterlicher Sinn vergleicht
Dem Leu'n, der aus der Höhle steigt.
Ob auch die Pest' ihm Beute füllt,
Ist seine Kampfgier nicht gestillt,
Er wird zum Kampfe fortgezogen,
Hat nie der Ruhe Lust erwogen.

Der Mönch.

Das ist ein wundersamer Geist,
Der so den Menschen leben heißt.
Doch treibet er euch immerfort,
Zu seyn der Frommen Schild und Hort,
Wo heidnische Barbaren toben,
So woll'n wir dankbarlich ihn loben.

Der Ritter.

Wer fromme Wort' euch sprechen heißt,
Das ist fürwahr der heil'ge Geist
Durch euch geworden unser Hort,
Beschirmet er uns immerfort;
Und mögen wir ihn redlich loben,
Muß stets umsonst der Arge toben.

Der Mönch.

Wir sprechen Worte her und hin,
Vernehmend kaum des andern Sinn.
Doch wo nur auf das ew'ge Licht
Eins jeden Trachten ist gericht,
Da muß, ob sie ihr Weg mag trennen,
Sich Mönch und Ritter doch erkennen.

D. L. M. F.

Der alte Held.

Der Knappe.

Es wohnt am Meergestade
Ein greiser Held allein:
Wißt, Alter, ihr die Pfade
Zu seinem festen Stein?
Ich möchte Ruhm erfragen,
Bin edel von Geschlecht,
Drum will ich ihn befragen,
Was ritterlich und recht?

Der Ritter.

Zwar glänzet Muth und Ehre
Von selbst in edler Brust,
Doch schaffet gute Lehre
Zu Frommen dir als Lust.
Magst fragend nur beginnen,
Ich bin der alte Held,
Nach dem dein löblich Sinnen
Und Trachten war gestellt.

Der Knappe.

Zum ersten gebt mir Kunde
Nach eurer Gütigkeit:
Wenn sich zum Waffenbunde
Zwei Ritter eingeweiht,
Und thut nun einer schalten
Nach Sitt' und Ehre nicht,
Mag ihm der andre halten
Die angelobte Pflicht?

Der Ritter.

Dem Tiger half der Leue
Gar brüderlich im Streit,
Und zeigt' ihm große Treue
In jeder Fährlichkeit.
Als der mit scharfen Bissen
Anfiel ein keusches Weib,
Hat ihn der Leu zerrissen,
Zu schirmen ihren Leib.

Der Knappe.

Zum zweiten, wollt mir sagen:
Was haltet ihr für recht?
Kommt eine Dame klagen,
Und ihre Sach' ist schlecht:
Soll doch der Ritter fassen
Für sie sein gutes Schwerdt?
Wie, oder gar verlassen,
Die Hülfe, so begehrt?

Der Ritter.

Daß Gott dir nie bereite
So zweifelhaften Stand!
Da hält auf jeder Seite
Dich ein geweihtes Band.
Das Recht im Kampfesgitter
Ist heilig immerdar:
Für Damen wird ein Ritter
Nie seiner Pflichten baar.

Den Rath mag ich dir geben:
Ist so der Dame Schuld,
Daß in Gefahr ihr Leben,
So steh' ihr bei mit Huld.

Denn keiner darf erröthen,
Bestehend solch Gefecht;
Ein süßes Weib zu tödten,
Gilt Helden nie für Recht.

Der Knappe.

Zum dritten hätt' ich gerne
Auf dieses noch Bescheid.
Man fraget oft die Sterne
Um künft'ges Glück und Leid.
Darf wohl ein Ritter sinnen
Auf solche Wissenschaft?
Mich drängt es, zu gewinnen,
Magisch geheime Kraft.

Der Ritter.

Gott hat die Welt erfunden
In ihrer Herrlichkeit,
Und durch des Sohnes Wunden
Sie seinem Dienst geweiht,
So Berg' als Vöglein kleine;
Die himmlische Natur
Geh' aus in süßem Scheine
Von aller Creatur.

Wer nun den Schein verstanden
Kennt das Mysterium,
Und gehet frei von Banden
Im Vaterhaus herum.
Die Sterne ihm erzählen
Von künft'gen Thaten viel,
Die Stein' ihm nicht verhehlen
Des Lebens endlich Ziel.

Die Blumen all zusammen,
Wo er sich nur ergeht,
Rühren die bunten Flammen,
Daß er sie auch versteht.

Der Dinge eigne Geister,
Den Menschen sonst ein Graus,
Gehn vor dem lieben Meister
Gar freundlich ein und aus.

Und wäre solches Wissen
Teuflische Gaukelei?
Nein! wer sich deß beflissen,
Wird erst vom Argen frei.
Komm mit ans Meeresgestade,
Zu meinem festen Stein.
Ich will auf dunkelm Pfade
Dein treuer Führer seyn.

D. L. M. F.

V.

Gespräche über Tiecks Poesie.

Studierzimmer des Vielseitigen.

Der Vielseitige. Da hat mir mein Buchhändler Tiecks Werke geschickt.

Der Alte. Seine romantischen Dichtungen?

Der Vielseitige. Ja wohl, und den Sternbald.

Der Alte. O Geßner! O Gellert! Ist das wohl deutsch?

Der Poetische. Es ist die Deutschheit des Deutschen, nicht ganz schlechtweg grammatikalisch. Hier und da ist ein Verbum ausgeblieben, und es sind die kühnen alten Schriftzüge der ewigen Poesie, welche sich die Regeln der Sprache unterthan gemacht. Oder bildlich ausgedrückt, es ist Correggio und andre große Meister, die das, was Handwerk ist, vom Zeichnen verbannten und ächte Maler waren.

Der Alte. Ich verstehe Sie nicht und eben so wenig ihren Tieck. Wenn ich so ungeheure Constructionen lese wird mir schwindlich.

Der Vielseitige. Man hat Beispiele, daß einige Dichter, die an sich sehr unförmlich sind, sich der-

gleichen Freiheiten herausgenommen haben, wie z. B. Dante, Shakespeare u. a. d., deren Gottlob nicht viel sind. Auch unter den französischen Dichtern haben sich einige große Männer, jedoch sehr kleine poetische Licenzen erlaubt, die auch in den Dictionairs als solche angeführt sind. Diesem jungen Dichter, diesem Tieck kann man jedoch so etwas nicht zu Gute halten.

Der Alte. Ja wohl, denn wenn man erst zu einer gewissen Berühmtheit gelangt ist, so kann man sich auch wiederum einen kleinen Schnitzer erlauben; solch ein Anfänger aber . . . .

Der Poetische. Sie nennen ihn wohl einen Anfänger, weil er im Anfangen nicht alt geworden.

Der Alte. Die Sticheleien geziemen Ihnen nicht, und wir kommen dabei nicht zur Sache. Ihre Anhänglichkeit für Tieck ist mir bekannt, und ich halte es für meine Pflicht, die Jugend zurecht zu weisen. Nehmen Sie ein Beispiel an dem Herrn Vielseitigen.

Der Vielseitige. Ja es macht mir Kummer, wenn ich meine Zeitgenossen eine falsche Richtung nehmen und zur Barbarei mit großen Schritten zurückkehren sehe. Ich werde Ihnen deshalb in mancherlei und gelehrten Beweisen darthun, daß dieser Tieck keinesweges eine Stelle unter den großen Dichtern verdient, die unsre Literatur unsterblich gemacht haben.

Der Poetische. Es wird mir viel Vergnügen machen, die Herren zu vernehmen. Wenn Sie es mir zu toll machen, werde ich mich ereifern müssen, und suchen, Sie zu überzeugen; das wird nun nicht angehen, aber ich werde gesprochen haben, und wills Gott, nicht ganz in den Wind. Wenigstens wird es mir wohlthun.

Das kindliche Gemüth. Du wirst mich belehren, und ich werde Dir öfters dabei etwas zu sagen haben.

Der Alte. Wir hatten so zu unsrer goldnen Zeit unsre Horazischen Oden und Lyrischen Gedichte. Da war niemand unter den Dichtern, der sich nicht so brav gehalten hätte, daß man ihm irgend einen alten Griechen oder Römer zur Seite stellen konnte. Was die Alten hatten, das hatten wir auch, und somit waren wir komplett.

Der Vielseitige. Ja gerade wie die Franzosen.

Der Poetische. Zugegeben, doch fehlten uns Deutsche.

Der Alte. Der Göthe schlug uns schon aus der Art; man hat ihm niemals einen römischen oder attischen Namen beilegen können, und ich habe nimmer gewußt, was ich aus ihm machen sollte. Es geht alles so wüst darin zu, und er eilt einem dermaßen vor, daß man nicht nach kann. Seine Verse sind so nicht die besten.

Der Vielseitige. Ei, mein theurer Alter! Lassen Sie den Göthe, wir müssen ihn schon bewundern, wenn wir auch nicht recht wissen warum, denn sehen Sie — wunderbar ist er doch. Ich hatte vor Zeiten eine rechte Verehrung für ihn, damals, als ich noch sehr jung war; jetzt aber, da mich ein höherer Ruf zum Vollendeten und Klassischen hinreißt, finde ich denn doch, daß er mit der Sprache und mit den Ausdrücken ein wenig zu frei verfährt, und wäre er nicht allgemein für einen grossen Mann erkannt, und in Italien gewesen, so würde ich mir die Freiheit nehmen, gegen Göthe aufzutreten und seine Fehler darzuthun.

Das kindliche Gemüth. Mir wird wohl bei dem Namen, selbst wenn Ihr ihn aussprecht. Dieser ist gewiß ein Deutscher; ich habe ihn oft für einen Gott gehalten.

Der Poetische. Ein Schöpfer ist er gewiß.

Der Alte. Ja so geht es mir mit Klopstock, wie Ihnen, mein theurer Vielseitiger, mit Göthe. Ich bin oft geneigt gewesen, ihn für einen großen Mann und deutschen Dichter anzunehmen, weil so oft die Rede von ihm ist, und alle Blätter mit seinem Namen angefüllt waren. Da ich seine dunkeln Werke so wenig verstanden habe, wie andre, ließ ich es bei der guten Meinung bewenden, bewunderte blindlings mit wie alle, und durfte nicht wagen gegen die Menge aufzutreten, und seine häufigen Verworrenheiten darzulegen.

Der Vielseitige. O der Klopstock, sehen Sie, das ist wieder ein andres, der hat doch um die Sylbenmaße viel Verdienst, aber was das Publikum am Tieck finden kann, das begreif ich gar nicht. Mir ist er unausstehlich, ganz barbarisch und unbedeutend. Sehen Sie nur einmal seine Genoveva! Das soll nun ein Trauerspiel seyn! Wo ist hier die feine Kunstanlage eines Racine und die Harmonie der Sprache; wo die Hoheit eines Euripides, die Moralität eines Metastasio? Nichts von Vollendung, kein Interesse, sondern ein pures mönchisches Geträtsch von Frömmigkeit, Aberglauben, Liebeswahn, Schlachtgewühl. Dazu kömmt Sternseherei, Hexerei, Köhler, Blumen, Sterne, Johanniswürmchen, Sommernächte, Cruzifixe, daß es einem braun und blau vor Augen wird.

Der Poetische. Was verlangen Sie denn?

Der Vielseitige. Ich will, daß mich ein dramatischer Dichter zuerst in Ansehung der Regeln befriedigt, und mich auf einen Punkt bannt, und einen Ausgang von wenigen Stunden voraussehen läßt, wobei auch ein einziges und ungetheiltes Interesse obwalten muß. Wenn ich mich nun durch die erste Szene vom Zustand der Dinge vollkommen unterrichtet sehe, und den Ausgang gemächlich abwarten kann, so muß mich das Stück von Stufe zu Stufe unerwartet rühren und fesseln, und immer höher heben, bis zum höchsten Punkt des Interesses, jedoch durch lauter nicht zu heftige Affekte, damit ich mich ganz lieblich dazu gebracht sehe, Thränen zu vergießen und auf eine anmuthige Weise zu Schmerz und Trauer übergeben kann.

Das kindliche Gemüth. (fängt an zu lachen)

Der Alte. Recht, mein Freund, gerade so versteh ich, daß es Aristoteles verlangte, und so findet es sich in den Trauerspielen von Weiße.

Der Vielseitige. Und davon ist Tieck himmelweit entfernt, sein ganzes Streben geht darauf hinaus, uns wieder zur Barbarei zurückzuführen.

Der Poetische. Meinen Sie denn, daß Sie gesittet sind?

Der Vielseitige. Ohne mich zu rühmen, mich haben Nachdenken und Studium zu einem interessanten Menschen gemacht. In erster Jugend hätte man das nicht von mir denken sollen; ich hatte einige Anlage zur Schwärmerei; die Gebirge und Wälder lockten mich, und wie mit tausend Zungen riefen mir das Moos und die Blumen zu, jetzt aber sind sie alle stumm, und ich sehe es ist nur Einbildung gewesen.

Das kindliche Gemüth. Da thun Sie mir leid.

Der Vielseitige. Ich faßte den Wunsch, ein sehr moralischer und unverstellter Mensch zu werden, und es hat mir viel Mühe gekostet, alles zu erlernen, was dazu nöthig ist, nun aber kann ich auch die Früchte davon erndten, und brauche nicht still zu schweigen, wenn es auf ein Urtheil ankömmt. Auch einiges von dem, was ich in mir Poetisches verspürte, behielt ich bei, weil einige Verse und poetische Wendungen in prosaischen Abhandlungen mitunter einen glücklichen Effekt machen.

Der Poetische zum Kindlichen. Dies ist ja ein wahrer Nestor.

Das kindliche Gemüth. Ach nein es ist ein Schrank.

Der Alte. Und Ihre Verse, Vortrefflichster, qualifiziren Sie genugsam als einen würdigen deutschen Dichter, wenn es nur erst ein Band wäre!

Der Vielseitige. O dazu ist Hoffnung, ich mache so nebenher immer etwas zu, und ich hoffe, es soll an Mannichfaltigkeit nicht fehlen, noch an künstlicher Vollendung.

Der Alte. Ja die Sprache ist recht klar und die Construktionen ergeben sich von selbst so deutlich und natürlich, daß man es im Schlafe lesen könnte, und daß einem die erste Zeile sogleich den Sinn der zweiten errathen hilft. Wenn ich die Jugend finde, so weiß ich, wird sich euch Tugend darauf reimen, auf die Treue kömmt gewiß eine Reue, kurz es ist nichts, das mich irre führte oder die Phantasie ausschweifen machte.

Der Poetische. Ja wohl, an Bildern ist kein Ueberfluß, wenn es auch sonst flüssig genug hergeht.

Der Vielseitige (mit Selbstzufriedenheit). Ja fließsend sind die Verse, statt daß Ihr gepriesener Tieck ....

Das kindliche Gemüth. Lieber Poetischer, die dorten haben genug gelästert, wir sind still gewesen und haben sie gewähren lassen, ich wünschte aber wohl mit Dir über unsern Tieck zu reden.

Der Poetische. Mit Dir will ich gern davon reden. Doch wer kömmt denn da über den Hof?

Der Vielseitige. Ein vornehmer Besuch, ein liebenswürdiger und zugleich sehr reicher Jüngling, der sein Haus einrichtet und im gelehrten und Kunstfach meinen Rath erbittet. Sehen Sie, da ist mein werthester Freund!

Ein Kunstbeschützer tritt ein.

Kunstbeschützer. Mein vortrefflichster Herr Vielseitiger, ich wünschte wohl, daß sie mich mit Ihren Rathschlägen beglückten.

Der Vielseitige. In welchem Fach, mein Theurer? ich bin bereit mit allem aufzuwarten.

Kunstbeschützer. Ich bedarf Ihrer beim Ankauf einiger Originale und Gemmen; doch das bei Seite, mich drängt es jetzt, meine Bibliothek zu vollenden, und da fehlen mir einige Wände deutscher schöner Literatur, da hat man mir nun Göthe, Tieck u. a. neuere Schriftsteller vorgeschlagen, und ich bitte Sie, das Register durchzusehen, denn diese füllen mir die Wände noch lange nicht aus, und ich möchte doch gern lauter bekannte und beliebte Schriftsteller haben.

Der Alte. Ei, mein Herr, ich habe das Register der goldnen Zeit, damit können Sie Waarenlager füllen, geschweige dann Wände, und alles vortrefflich.

Der Poetische. Ich dächte, Sie ließen einige Wände verhängen, die Nachkommenschaft mag sie ausfüllen.

Der Vielseitige. Ihnen ist nicht schwer zu rathen. Die neuen Prachtausgaben müssen schon eine ungeheure Wand einnehmen.

Der Kunstbeschützer. Ei da haben Sie recht. Notiren Sie mir diese doch augenblicklich. Wenn man, so wie ich, die Welt in großen Massen überschaut und zu sich nimmt, und seine Protektion auf alle Arme der Kunst ausbreitet, so geschieht es einem wohl, daß man einen großen Mann über den andern vergißt.

Der Vielseitige. Den Tieck sollten Sie nur gar nicht kaufen, die Paar Bände füllen doch nicht viel aus.

Der Kunstbeschützer. Das sagen Sie nicht, Geehrter! Denn sehen Sie, der Tiek ist einmal auf den Meßkatalogen, und es wird von ihm gesprochen. Da ist es denn der Brauch, daß man nicht rückwärts bleibt. Ich muß ihn haben, um ihn bei Gelegenheit einmal aufschlagen zu können. Gelesen habe ich ihn so schon.

Der Vielseitige. Sie finden hier einen Bewunderer desselben, mit welchem Sie darüber sprechen können, und der sich ganz von dem bleiernen Zauber seiner Prose und seiner sogenannten Poesie überwältigen lassen.

Der Kunstbeschützer. Ach Gott! was soll ich darüber sagen, ich bewundre ihn gar nicht, und habe

mich nie sonderlich damit abgegeben. Ich finde den Mann ein wenig sonderbar und schwerfällig, er affektirt eine gewisse Deutschheit und Ehrlichkeit, die in unsern Zeiten nicht angewandt ist. Wir sind, Gott sey Dank, vernünftig, liebenswürdig, gesittet, erleuchtet und haben die dunkeln religiösen Ideen und den Schwulst morgenländischer Bilder abgelegt. Da muß sich dann ein Dichter sein nach seinem Zeitalter richten, und nicht das große und weise Publikum beherrschen wollen, sondern sich von ihm bilden und beherrschen lassen.

Das kindliche Gemüth. Ich halte es nicht mehr aus, komm und laß uns im Garten umhergehen.

Der Poetische. Auch ich fühle ein Bedürfniß nach freier Luft.

(Beide ab).

Garten, freie Aussicht in das Feld.

Der Poetische und das kindliche Gemüth.

Das kindliche Gemüth. Wohl uns, daß wir nun hier sind, und den hellen lieben Frühling um uns sehen. Hier wird mir zu Muth, als wenn ich Tieck läse.

Der Poetische. Du liebst ihn also?

Das kindliche Gemüth. Ja wie Natur und Frühling, die ich alle in ihm wiederfinde. Ich müßt ihn lieben, wenn ich auch nur dies Lied von ihm wüßte: Feldeinwärts flog ein Vögelein u. s. w.

Der Poetische. Wohl ist auch in diesem einzelnen Laut aus seinen Gesängen ein Anklang von der Har-

monie seines Wesens, eine Ahndung von der ewigen Jugend des Gefühls, das darin lebt, und wie rührend ist es auch, wie lieblich und froh! Die Töne erfreuen und locken die Sehnsucht zur ewigen Quelle der Liebe hin.

Das kindliche Gemüth. Und seine Genoveva, wie ist sie so herzlich fromm, so keusch! Mir wird dabei zu Muth, als wenn ich die Bibel läse, und ich muß so heiß und innig weinen, als säh ich das alles um mich her geschehen. Je öfter ich sie lese, je lieber und lebendiger wird die Heilige.

Der Poetische. Und wenn Du wüßtest, wie die Mannichfaltigkeit der Gestalten, der hohe innige Sinn der Dichtung, die Anmuth und Reinheit der Darstellung darin vortrefflich und fast unerreichbar sind, und wie sich die reine und kühne Verkettung und Verwebung des Ganzen wiederum in ein so schlichtes und kräftiges Wort auflößt:

> Gar bald muß sich der Unterdrückte heben
> Und Gott geht mit dem Bösen ins Gericht.

Das kindliche Gemüth. Und der holde Schmerzenreich! Zum Bruder möcht ich ihn haben; wie ist die fromme Tändelei seiner Spiele, und die Herzlichkeit seines kindischen Wirkens so schön gemalt!

Der Poetische. Und sein fester und reiner Sinn, der standhaft und muthig über das Irrdische hinweg recht nach dem Himmel gerichtet ist, und über weltliche Sorgen und Schmerzen schon erhaben.

Das kindliche Gemüth. Es ist mir öfters, als ahndete ich, was das Ganze sagen will.

Der Poetische. Und was ist es, das Dir in solchen Augenblicken ahndet?

Das kindliche Gemüth. Das weiß ich nicht recht zu sagen, denn wenn ich ganz daran denke, so bin ich zu gerührt, als daß ich es in Worte fassen könnte, und ich wünsche mir dazu die Sprache der Dichter.

Der Poetische. Laß Dir an der innern Stimme genügen.

Das kindliche Gemüth. Den Zerbino habe ich auch lieb, denn ich muß immer so herzlich dabei lachen. Heut haben wir ein Stück daraus in der Natur gehabt, da war es mir aber unerträglich, statt daß es mich im Buche belustigt.

Der Poetische. Du wirst noch viel dergleichen antreffen, denn viele dünken sich weiser und klüger als der Dichter, den sie vor sich haben. Wie unser Kunstbeschützer möchten sie gern den Dichter bilden, statt sich von ihm bilden zu lassen; die Eitelkeit ist es, welche diese Streiche spielt. Wie wenige mögen sich mit frommen und gläubigem Gemüth dem Dichter hingeben und sich von ihm entführen lassen in wunderbare Laude, und über ihn sich selbst vergessen.

Das kindliche Gemüth. Ich denke mir, daß niemand dem Zauber einer schönen Dichtung widerstehen kann, der sie nur recht oft liest und sie sich ihm vertraut macht. Je länger und öfter ich Tiecks Werke lese, je klarer werden sie mir, je farbenreicher. Sie beleben sich ganz, und winken mir dann zu, wie eine ruhige Heimath, von der ich ahnde, daß ich sie einmal erreiche.

Der Poetische. Und der treue Ton seiner Dichtungen, die würdige alte Sprache darin, so ganz entfernt von allem Tand, die alles so rein und vollwichtig aussagt.

Das kindliche Gemüth. Wie macht sie mir zuwider die neuen Alltagswerke, in denen alles verschroben und nichts herzhaft gesagt wird, noch natürlich.

Der Poetische. Die guten Dichter wollen deshalb ja die ursprüngliche alte Treue des Ausdrucks wieder einführen.

Das kindliche Gemüth. Der Himmel gebe seinen Segen, und mögen sich die Schlechten darin finden müssen.

Der Poetische. Man wird es einsehen lernen, daß es dieser Strenge und Schlichtheit ungeachtet keinem Ausdruck an Schmuck und frischer und lieblicher Schönheit gebricht. — Kennst du den Sternbald?

Das kindliche Gemüth. Ich kenne ihn und liebe ihn inbrünstig, und es ist mir von ihm, als wenn ich ihn am meisten verstände. Er ist mir das Leben des Lebens mit frommer Treue und wehmüthiger Heiterkeit ausgemalt, und reich geschmückt mit allen Blumen der Phantasie. Ein wahres Gemälde, und doch auch wieder eine Stimme, bei der mein ganzes Wesen mit anklingt und sich hingenommen fühlt.

Der Poetische. Du meinst die Lieder darin.

Das kindliche Gemüth. Alles mein' ich, es ist nur eine Harmonie der Seele, die sich von den Bildern des Lebens hingezogen und begeistert fühlt, sie poetisch zurückzustralen, wie webt und athmet darin die unendliche Sehnsucht nach der Ferne, und die rührende Anhänglichkeit, die den Geist wieder zurückruft von seinem Fliehen zur alten Unschuld und Einfalt der Kindlichkeit. „O, Sebastian! mag die ganze Welt klug und überklug werden, ich will immer ein Kind bleiben.“

Der Poetische. Ja dies Werk ist fromm und rein, wie des Dichters Seele, es ist die helle, ruhige Luft des Frühlingsmorgens, durchschallt von süßen Gesängen; der Geist der Schöpfung, der in Blumen zu uns spricht.

Das kindliche Gemüth. Ich kann es gar nicht genug lesen, es ist mir wie ein Freund, den ich schon kenne, der mir aber immer noch etwas neues sagt.

Der Poetische. Interessirt Dich das darin, was über die Kunst geschrieben ist? Liebst Du den edlen Albert Dürer und Lukas von Leyden, so wie Tieck sie uns darstellt?

Das kindliche Gemüth. Ich denke, wenn ich ein Künstler wäre, so würde ich mir diese Ansichten recht zu Herzen nehmen und sie meiner Kunst aneignen, und auch ohne selbst Künstler zu seyn, such ich gern Gemälde in diesem Geist anzuschauen, durch den sie uns viel klarer und lebendiger werden müssen. Den herrlichen deutschen Meister aber sah ich in Tiecks Darstellung recht würdig und kräftig vor mir stehen, so daß er mich in seiner Hoheit und Herzlichkeit fast zu Thränen rührt, besonders beim Abschied von seinem Franz, wo er sich ganz hingiebt, und der liebenden Seele des jungen Freundes sein ganzes Wesen aufschließt.

Der Poetische. Eine solche Stunde der Herzensergießung, wie der Dichter sie uns da giebt, ist ein Gruß der ewigen Liebe an das Leben.

Das kindliche Gemüth. Der Dichter selbst ist mir im Sternbald näher und befreundeter, als in seinen andern Werken.

Der Poetische. Es ist eine liebevolle Offenbarung seines geheimsten, innigsten Lebens.

Das kindliche Gemüth. Meine ganze Sehnsucht danach ist wieder rege geworden, komm, laß uns ihn lesen!

H. v. Hastfer.

VI.

Dritter Nachtrag alter Gemählde.

Außer den altitaliänischen Gemählden im Restaurationssaale des Louvre, mit deren Beschreibung der zweite Nachtrag beschlossen worden ist, sah ich eben daselbst auch mehrere altdeutsche von grosser Wichtigkeit, die am schicklichsten als Einleitung dienen können für die folgende Nachricht von vielen der wichtigsten Gemählde aus der altniederländischen und deutschen Schule, die ich auf einer Reise von Paris über Brüssel in die Rheinländer zu sehen Gelegenheit hatte.

Den Anfang von denen noch im Restaurationssaale gesehenen mache ein kleines Bildchen aus der Kirche St. Luigi in Rom: eine Mutter Gottes im Garten. Ein reich verzierter blanker Springbrunnen nimmt den rechten Vorgrund ganz ein, im Hintergrunde links eine gefühlvolle Landschaft; alles mit einer Sauberkeit, mit einem zierlichen Fleiß ausgeführt, der so ganz bestimmt an den altdeutschen Styl erinnert, daß man gradezu behaupten möchte, das Bild sey aus dieser Schule. Doch ist darüber keine Art von Nachweisung vorhanden; ist dies sehr

alte Bildchen dennoch italiänisch, so ists ein Beweis mehr, wie nah die beiden Hauptschulen in den ältesten Anfängen aneinandergrenzten. Ein Votivgemählde im kleinen Verhältniß, welches aus München weggeführt worden; angeblich von van Eyck. Doch war mir die Angabe nicht beglaubigt genug; und wenn nicht historische Nachricht aller Ungewißheit ein Ende macht, so möchte ich zweifeln daß es von Eyck sey, weil die Gesichter durchaus nicht den Charakter haben, den ich auf andern Eyckschen Bildern sah, sondern mehr den der süddeutschen Länder. Uebrigens eins der merkwürdigsten Bilderchen, die man sehen kann. Die zierliche Ausführung des von allerlei Thierchen und lustwandelnden Figürchen belebten Gartens vorn, und weiter hinten der reich verzierten Landschaft, die zwischen einer herrlich geschmückten Architektur erblickt den Hintergrund bildet, gränzt in der That an das Wunderbare. Man kann viele Gemählde gesehen haben, und doch nichts ähnliches als diese kleine Welt in kleinster, fast mikroskopischer Miniatur. Und doch ist es nichts weniger als tändelnd oder kleinlich; nein, es setzt in Erstaunen, es ist vielleicht rührend aber durchaus ernst, ja in den Hauptfiguren des links betenden Donatarius und der rechts thronenden Mutter Gottes, der eine wunderbar reichgeflochtne Juweelenkrone von Engeln getragen über dem Haupte schwebt, ist dieser Charakter so vorherrschend, daß man den hohen Styl der ältesten Meister der altdeutschen Schule hier durchaus nicht verkennen kann. Der Kopf des Donatarius ist gründlich ausgeführt, wie mans nur wünschen kann, aber so gründlich, daß selbst der beste Kopf von Holbein im Vergleich mit diesen noch leichtsinnig und oberflächlich gemahlt schei-

nen könnte; und alle die kleinen Figuren sind in ihrer Art eben so zierlich vollendet. Das Gesicht der Mutter Gottes ist in dem strengen Ideal, in den graden Verhältnissen des Eyck, aber anmuthiger, schöner, als mans wenigstens auf andern seinen Bildern sieht. Das Christkind trifft vorzüglich die eben gemachte Bemerkung der darin sich kund gebenden Nationalität. Es gleicht ganz dem auf einem altdeutschen Bilde etwas unter Lebensgröße, welches seit einiger Zeit ohne Nummer im langen Saale des Louvre ausgestellt war. Auch die Madonna, wiewohl etwas verschieden behandelt, zeigt unverkennbar die Manier desselben Mahlers an. Es stellt die Mutter Gottes auf einem Thron in der Mitte des Bildes dar; rechts steht ein heiliger Bischof, links wird der knieende Donatarius durch den heiligen Georg in voller Rüstung vorgestellt. Ein so redlich, so ritterlich lachendes Gesicht, als das des heiligen Georg, findet man wohl nirgend, als auf deutschen Bildern. Die mehr als Holbeinische Gründlichkeit in den Köpfen des Donatarius ist ganz wie auf dem kleinen Bilde; die Umgebung und Architektur noch alterthümlicher, die Kleiderpracht so unübertrefflich ausgeführt, wie auf allen alten Bildern dieser Schule. Von diesem Bilde kann ich noch weniger glauben, daß es von Eyck sey, nach dem zu urtheilen, was ich von diesem gesehen; aber es ist ein vortreffliches Bild aus dem hohen Styl der altdeutschen Schule.

Wäre mir unter allen Gemählden, die ich gesehen habe, einige wenige auszuwählen vergönnt, so würde jenes Bildchen wegen seiner hohen Vollendung und Zierlichkeit eins unter den wenigen seyn. Und doch wird es noch bei weitem übertroffen von einem kleinen Bilde des

Altdorfer, mit Zoll und zwei Zoll hohen Figuren; soll ich es eine Landschaft nennen, ein historisches Gemählde oder ein Schlachtstück? Alles das ist nicht recht passend, es ist alles das zusammen und weit mehr; es ist ein Gemählde ganz neuer, ganz eigner Art, eine Gattung für sich, deren Begriff wir erst aufzustellen haben. Wie soll ich das Erstaunen beschreiben, das mich bei Erblickung dieses Wunderwerks ergriff? wie einem, der bisher nur die anmuthigen leichten Dichtungen der Italiäner gekannt, und nur das für Poesie gehalten hätte, und der nun mit einemmale mit unbefangenem Sinne alle Gestalten der Shakespearschen Zauberwelt vor seinen Augen sich entfalten sähe: grade so war mir. Doch dies bezeichnet nur die Fülle, den Reichthum und Tiefsinn der Altdorferschen Mahlerei oder Dichtung, nicht den ritterlichen Geist, welcher darin herrscht, so ganz darin herrscht, daß man es wohl ein Rittergemählde nennen könnte. Es stellt den Sieg Alexanders des Großen über den Darius dar, aber freilich nicht in der antikischen Manier und Nachahmerei, sondern, so wie in den Gedichten des Mittelalters, als das höchste Abentheuer alten Ritterthums. Das Costum ist durchaus deutsch und ritterlich; Mann und Roß in Panzer und Eisen, vergoldete oder gestickte Wappenröcke, die Stacheln an der Stirn der Rosse, die blinkenden Lanzen und Bügel, die Mannigfaltigkeit der Waffen, dies alles bildet eine unbeschreibliche Pracht und Fülle. Nirgends ist Blut und Ekel oder hin und wieder geworfne Glieder und Verzerrungen; nur im äußersten Vorgrunde, wenn man ihn sehr genau betrachtet, erblickt man unter den Füßen der von beiden Seiten grade auf einander einrennenden Ritterschaaren,

und den Hufen ihrer Streitrosse, mehrere Reihen von Leichen dicht zusammenliegen, wie in einem Gewebe; gleichsam der Grundteppich zu dieser Welt von Krieg und Waffen, von glänzendem Eisen und noch hellerem Ruhm und Ritterthum. Eine Welt ist es in der That, eine kleine Welt auf wenigen Quadratfüßen; unzählich und unermeßlich sind die Heerschaaren, welche von allen Seiten gegeneinander strömen, und auch die Aussicht im Hintergrunde führt ins ganz Unermeßliche. Es ist das Weltmeer; mit einer historischen Unrichtigkeit wenn man will, die aber doch eine sehr bedeutende und wahre Allegorie enthält. Das Weltmeer also, hohe Felsenreihen, eine Klippeninsel dazwischen, ferne Kriegsschiffe und ganze Schaaren von Schiffen; links dann der untergehende Mond, rechts die aufgehende Sonne; ein eben so deutliches als großes Sinnbild der dargestellten Geschichte. Die Kriegsschaaren sind übrigens in Reih und Glied geordnet, ganz ohne alle die wunderbaren Stellungen und Gegensätze und Verzerrungen, welche man sonst in den sogenannten Schlachtstücken findet; wie wäre dies auch möglich bei dem unermeßlichen Reichthum von Figuren? Es ist das Grade, Strenge, oder wenn man will, das Steife des alten Styls. Charakter und Ausführung dagegen ist in den kleinen Figuren so wunderbar, daß ein Dürer sich derselben nicht zu schämen hätte. Ueberhaupt sey es ein für allemal bemerkt, daß die Gründlichkeit der Arbeit in diesem Gemählde, wiewohl dasselbe nicht wenig gelitten zu haben scheint, doch noch so ist, wie sie auf sonst guten Bildern der altitaliänischen Schule nie mit der Sorgfalt sich zeigt, und wie sie nur auf Bildern aus dem hohen Style der altdeutschen Schule gefunden wird. Und

welche Mannichfaltigkeit, welcher Ausdruck nicht blos im Charakter der einzelnen Krieger, Ritter, sondern in den ganzen Schaaren selbst; hier ergießt sich eine Reihe von schwarzen Bogenschützen mit der Wuth eines schwellenden Stromes vom Berge herab, und immer andre und noch andre drängen sich nach; auf der andern Seite hoch oben am Felsen sieht man einen zerstreuten Haufen von schon fliehenden in einem Hohlwege umwenden; man sieht nichts von ihnen, als ihre Helme, die in der Sonne wiederscheinen; und doch ist alles selbst in dieser Ferne so deutlich. Die Entscheidung und der Brennpunkt des Ganzen tritt aus der Mitte weit glänzend hervor. Alexander und Darius, beide in ganz goldner Rüstung strahlend; Alexander auf dem Bucephalus mit eingelegter Lanze allen den seinigen weit zuvoreilend, und auf den fliehenden Darius eindringend, dessen Wagenführer schon auf die weißen Rosse gefallen ist, und der sich mit der Betrübniß eines besiegten Königs nach seinem Sieger umschaut. Man trete so weit von dem Bilde, daß alles andre nicht mehr zu erkennen ist, so tritt diese Gruppe noch ganz deutlich hervor und ergreift das Gemüth mit der innigsten Rührung. Diese kleine Ilias in Farben könnte den denkenden und nach neuen und großen Gegenständen strebenden Mahler, der etwa den heiligen Kreis der katholischen Sinnbilder einmal zu verlassen und ein wahrhaft romantisches Gemählde hervorzubringen gedächte, in seiner Farbensprache belehren, was der Geist des Ritterthums sey und bedeute. In einem eben nicht schlechtern Style, aber freilich nicht mit dem hohen poetischen Geiste ist die Belagerung einer Stadt von Martin Fezele gemahlt. Besonders gefiel mir eine Gruppe von

Rittern im äußersten Hintergrunde innen im Vorhofe der Burg, die sich in ganz schwarzer Rüstung mit hohen Helmbüschen gekleidet den Handschlag der Treue geben. So verbirgt der alte deutsche Künstler auch da noch sein fühlendes Gemüth, wo andre nur an Spielereien und Gegensätze denken, oder sich als im weniger Wesentlichen mit leichter Mühe abfinden.

Beide Gemählde sind der Angabe nach gleichfalls aus München weggeführt worden. Wenn es daselbst noch mehrere Bilder von diesem hohen Werthe giebt, so sollten deutsche Mahler dahin wallfarthen, wie nach Rom oder Paris. Man darf, — bei dieser Gelegenheit sey es gesagt, — überhaupt wohl nicht eher neue Hoffnungen für die Kunst in Deutschland hegen, als bis ein kunstliebender und deutsch gesinnter Fürst alle noch vorhandnen, zum Theil aber schon sehr zerstreuten Denkmahle des deutschen Kunstgeistes so viel als möglich in eine Sammlung altdeutscher Gemählde zu vereinigen suchen wird, wo denn die Wirkung der in einen Brennpunkt wieder vereinigten Strahlen des bis jetzt auch hierin zerstreuten deutschen Wirkens, unermeßlich verstärkt und verdoppelt, und gewiß eben so erstaunungswürdig und fruchtbar seyn würde, als nur immer die Anschauung der vereinigten italiänischen oder griechischen Kunstschätze seyn mag. Denn gewiß, und wir werden noch manchen Beweis davon anzuführen haben, die alten Deutschen waren nicht minder groß und erfinderisch in der Mahlerkunst; nur daß die Unwissenheit nicht davon unterrichtet ist, und seichte Nachahmungssucht es nicht erkennen will, in der eignen Geringschätzung auf eine sonderbare Weise ihren Dünkel suchend. Was hat diese Nachahmerei aber in allen Kün-

sten irgend Gutes und Löbliches hervorgebracht? Nichts und durchaus gar Nichts, als ganz verkehrte oder ganz seichte nichtsnütze Dinge. Der Poesie kann man noch eher vergönnen ihre Phantasie in entfernte Regionen schwärmen zu lassen; doch muß sie jederzeit mit den fremden Schätzen bereichert wie zur Heimath zurückkehren zu dem, was für ihre Zeit, für ihre Nation einmal der höchste Brennpunkt des Gefühls und der Dichtung ist, sonst muß sie unvermeidlich kalt und kraftlos werden. Der Sinn aber vollends und sinnliche Kunst wird durch diese scheinbare Ausbildung ins Vielseitige, eigentlich aber ins Weite und Breite unvermeidlich ganz abgestumpft und verschwemmt. Der Sinn, und was er wirken soll, kann nur in bestimmter Beschränkung kräftig und eigen gedeihen und sich gestalten. Die Wahrheiten des Verstandes sind allgemein; die Einbildungskraft sucht in das unbestimmte Ferne zu schweben, der Sinn aber geht vielmehr darauf aus, das Einzelne und Nächste bis in seine letzte Tiefe und eigentliche Wurzel zu durchdringen und es dann im Bilde von neuem zu gebähren, so daß aus dem nun wiedergebohrnen und verklärten Abbilde des unerforschlichen Naturwesens zugleich das Räthsel unsers eignen Gefühls uns überraschend entgegen scheint und in unaussprechlichen Worten hervorbricht; und etwas Höheres als das eben Ausgesprochne kann die reinsinnliche Kunst nicht leisten. Sie geht aufs Einzelne und Nächste; das heißt, sie muß local seyn und national. Bis auf die neuesten Tage der Zerstörung und der Verwirrung hatte jede Nation der alten Zeit, so wie ihre bestimmte Physiognomie in Sitte und Lebensweise, Gefühl und Gestalt, so auch ihre eigne Musik, Baukunst und Bildnerei; und wie sollte

es auch wohl anders seyn? man spricht zwar viel von einer allgemeinen Schönheit und Kunst, ohne alles Locale; doch bis jetzt, wie es scheint, ohne daß man eben einsähe, wo es damit eigentlich hinauswill, und ohne daß die bisherigen Versuche wenigstens sonderlich viel Gutes von diesem neuen Glauben erwarten ließen. In jener engen Beschränkung aber sind Griechen und Egyptier, Italiäner und Deutsche, groß gewesen in der Kunst, die überall gleich verlohren ging in den Zeiten, da Nachahmerei begann. Die mahlerische Schönheit insonderheit, welche die körperliche Form nur im Umriß errathen lassen kann, dafür aber das Eigenste und wahrhaft Geistige im Sinnlichen zu ergreifen und in ihrem Farbenspiegel magisch zu fixiren vermag, muß durchaus eine individuelle seyn im Idealischen; aber freilich individuell in größerer Dimension, objektiv individuell, wie dies bei dem wahrhaft Localen und Nationalen der Fall ist. Möchten also doch die Mahler den wohlbedachten Grundsatz des alten Dürer beherzigen und zu dem ihren machen, der da sagte: „ich will gar nicht antikisch mahlen, oder „italisch, sondern ich will deutsch mahlen!"

In Brüssel.

Die seit dem 9ten Messidor im Jahre XI. daselbst ausgestellte Sammlung besteht theils aus Bildern, die dem oben erwähnten Decrete gemäß von dem Pariser Reichthume hierher gesandt worden, theils aus solchen, die ursprünglich schon in der Provinz waren, besonders Alterthümer, die in der Revolution aus den Kirchen und Klöstern weggebracht seyn mochten, und die nun in jenem sehr schön aufgestellten und günstig beleuchteten Museum

vereinigt worden sind. In den sechs ersten Sälen ist manches berühmte und auch wenigstens vergleichungsweise mit andern Kunstsammlungen des Ruhmes werthe Bild der spätern italiänischen oder niederländischen Schule zu finden. Wir erwähnen darunter vorzüglich einen guten Palma Vecchio, eine Kreuzesabnahme in kleinem Verhältniß; zwei heilige Familien nach Leonardo und Raphael copirt konnten freilich keinen ganz deutlichen Begriff von dem Geist der beyden Originale geben; das Bildniß einer Frau mit der Nelke in der Hand, wie man sagt der seinigen von Garofalo, ist allzusehr verdorben, aber auch ursprünglich ganz und gar nicht mit dem kühnen Geist, dem tiefen Gefühl und dem vollendeten Fleiß gearbeitet, wie das Bildniß dieses Mahlers von ihm selbst in der Pariser Sammlung, welches etwas unter Lebensgröße ist, dahingegen das Bildniß der Frau in Brüssel ganz in Lebensgröße ist. Doch, was uns vorzüglich beschäftigte, war der siebente Saal, welcher, einen großen Raphael ausgenommen, durchaus mit Alterthümern angefüllt ist, mit Werken aus der Schule des van Eyck, von einem Engelbrechtsen, Coninxloo, van Orley, Coxcie Schoreel, Heemskerke, oder von unbekannten Meistern zum Theil aus einer noch frühern Zeit. Eine Anschauung, die äusserst belehrend für die Kunstgeschichte ist, und einen ganz neuen, viel höhern Begriff von dem Reichthum und dem Charakter der alten niederländischen Schule giebt, als man ihn aus gewöhnlichen Kunstsammlungen, die keine solche Seltenheiten und Alterthümer besitzen, zu haben pflegt. Was man niederländischen Geschmack mit Beziehung auf die spätere Schule nennt, davon kommt hier auch nicht die mindeste Spur vor; von der Plattheit des

Sinns, dem Streben nach täuschender Natürlichkeit, der manierirten Behandlung der Farben auf den bloßen Effekt. Der Styl ist im Ganzen durchaus einfach und edel; im Allgemeinen kann man wohl in allen die Schule des ernsten alten van Eyck spüren; doch freilich, nicht in allen seine Gründlichkeit der Behandlung. Auch finden sich, ungeachtet jener allgemeinen Uebereinstimmung, noch manche sehr bedeutende Abweichungen. So sind mehrere dieser Gemählde so ganz und gar in Dürers Art gebildet, daß sie wohl als bestimmte Nachbildungen angesehen werden müssen, und ich habe in der Folge noch mehr Beweise gefunden, daß Dürer in den niederländischen und niederrheinischen Gegenden sehr häufig ist nachgeahmt worden. Von der Art ist die Anbetung der heil. drei Könige, nebst der Beschneidung und der Anbetung der Hirten auf den Seitenflügeln, von Joh. Schoreel Nro. 99. Da ich nun aber eben so unläugbare und häufige Beweise gefunden habe, daß auch schon vor Dürer in jenen Gegenden nicht selten in einer Art gemahlt worden ist, die der seinigen sich sehr annähert, so daß man auf unstreitig älteren Gemählden manche Figur findet, von der man schwören sollte, daß sie aus Dürers Schule sey; so könnte ein wunderbar vortreffliches Gemählde Nro. 155, den Judaskuß und die Auferstehung darstellend, das ich in einem der andern noch nicht allgemein geöffneten Säle der Brüßeler Sammlung sah, und welches im Catalog blos als Tableau tres ancien angegeben steht, vielleicht wirklich aus der noch ältern Zeit seyn. Doch ist es so ganz und gar und in allen Dingen in Dürers Art, daß ichs gern gestehen will, es sey wahrscheinlich wirklich aus seiner Schule; übrigens ist es sehr tüch-

tig und wäre allenfalls Dürers selbst nicht unwürdig. In andern dieser altniederländischen Gemählden bemerkt man eine ganz bestimmte Annäherung an den italiänischen Styl; oder um genauer zu sprechen, ein Streben danach; es sey, daß dies durch Reisen und Anschauung oder blos durch den Einfluß von Zeichnungen hervorgebracht worden; dergleichen sind besonders Nro. 92 und 94 von Engelbrechtsen und Nro. 98 und 100 von Coxirloo. Uebrigens sind diese Gemählde grade am wenigsten lobenswerth. Sonderbar ist es, daß diese italisirenden Niederländer gleich viel schlechter gemahlt haben; auch im Costum zeigt sich die Neigung zu unbestimmten, halb antikischen Gewändern statt der alten, mit dem zierlichsten Kunstfleiß vollendeten Kleiderpracht; ja in den Gesichtern sogar ist wegen der Mattigkeit, die doch idealisch seyn will, hie und da eine sonderbare Aehnlichkeit mit den besten Mahlern der französischen Schule. Andre alte Niederländer freilich, die Italien kannten, und vielleicht grade die, welche es am besten kannten, blieben dem deutschen Style getreu, und nur an der größern Freiheit ihrer Behandlungsart wird man den weitern Umfang ihrer Ausbildung gewahr. Einen vollgültigen Beweis für diese Bemerkung gewährt ein Votivgemählde von Bernard von Orley, Nro. 96, Kniestück in drey Abtheilungen. Oben Christi Leichnam von den heiligen Frauen und Freunden getragen und umgeben; ganz auffallend in der Manier des Lukas von Leyden, jedoch edler. Die Familie des Donators aber unten in zwei Abtheilungen, links die Männer von einem Apostel, die Frauen und Mädchen von der heil. Margaretha dargestellt, ist in einem ganz andern Style gemahlt, die objektive Gründlichkeit in den

Köpfen der Alten, so wie die weiche Farbenbehandlung in dem äußerst Anmuthigen zweier jungen Mädchen erinnern an Holbein. Ueberhaupt gab es in der altniederländischen Schule noch mehr Varietäten und Verschiedenheiten der Manier, als man gemeiniglich denkt. Die italisirende und die dem Dürer sich annähernde ist so eben charakterisirt. Wie verschieden davon und ganz für sich bestehend ist nun noch Lukas von Leyden? Allerdings ein origineller Künstler, der insofern Aufmerksamkeit verdient. Doch liebe ich ihn nicht sehr wegen der häufigen Verrenkungen in Form und Stellung, und wegen des Affectirten; keiner unter den Alten ist in so hohem Grade manierirt, ja hie und da hat er wohl schon Annäherungen zu der spätern niederländischen Gemeinheit. Zwei vollständige, sehr gut erhaltne Altarbilder des Lukas von Leyden, die ich in der Sammlung des Herrn Lieversberg zu Kölln sah, gaben mir einen höhern Begriff von diesem Meister, als ich aus der großen Kreuzesabnahme und der Herodias zu Paris geschöpft hatte. Das eine jener beiden Bilder ist Christus am Kreuz; zur Seite rechts die heil. Agnes und Alexius, links Johannes der Täufer und die heil. Cäcilia. Auf dem Mittelbilde hält Magdalena den Fuß des Kreuzes recht schön umschlungen; zur Seite steht der heil. Hieronymus in Kardinalstracht mit seinem Löwen. Das andre Bild stellt Christus in den Wolken dar, welchem Thomas die Finger in die Wunden legt, von manchem Heiligen umgeben; auf dem einen Flügel Hyppolitus und Afra; die Landschaft ist hier besonders schön und heiter mit hellen, blauen Bergen im Hintergrunde, wie auf dem schönsten altvenezianischen Bildern. Ueberhaupt mag wohl, wenn ich meinem Urtheil trauen

darf, Lukas von Leyden die Bilder der alten Venezianer eben so bestimmt vor Augen gehabt haben, als in einer spätern Zeit und schlechtern Art Rubens in seiner Farbenverschwendung und in seinem Streben nach poetischer Kühnheit und Reichthum dem genialischen Julio Romano mehr als jedem andern hat nachahmen wollen. Der schon früher erwähnte Hemmelingk steht auch ganz für sich; denn er hat wohl das Rührende und Deutsche von Dürer, aber doch nichts von seiner Caricatur, nichts von seinen andern Eigenthümlichkeiten. Auch Messys, von dem einige gute Bilder in Paris sind, ist in seiner Art originell; freilich eine beschränkte Art auch in dem etwas ziegelbraunen Farbenton; es ist in allen Gesichtern fast nur eines herrschend und immer wieder erkennbar; wie es sich manchmal findet, wo wir in allen Gebilden eines Künstlers immer nur ihn selbst oder den Gegenstand seiner Liebe in etwas veränderten Ausdrücken wiederfinden. Der innige Ausdruck frommer Redlichkeit aber, der Fleiß der Ausführung beim Messys, flößt Wohlgefallen und Achtung ein. So wie es auch unter den Dichtern blos subjektive Gefühlsdichter giebt von eng beschränkter Natur, und wieder objektive Charakterdichter von umfassendem Geiste, so darf auch in der Mahlerkunst nicht jeder ein Holbein, ein Raphael, ein Dürer seyn; auch der Beschränktere, ist nur sein Gefühl innig, seine Ausführung fleißig, ist ein schönes und nothwendiges Glied in dem Ganzen der Kunst, wo wie in einem Gottesgarten alles zusammen blühen und gedeihen soll, das Mächtigste neben dem Beschränkten in friedlicher Eintracht.

Nach dieser Abschweifung kehren wir zurück zu den Bildern in Brüssel, unter denen mir keine merkwürdiger

waren, als zwei sehr alte von unbekanntem Meister Nro. 153 und 154 in den noch nicht geöffneten Sälen; in Proportion, doch sind die Figuren größer, als es bei altitaliänischen Bildern von der Classe zu seyn pflegt, und dasselbe gilt auch von sehr vielen altniederländischen und altdeutschen Bildern, die wir noch werden anzuführen haben. Die Gegenstände sind die Geisselung Christi und die Himmelfarth; wollte man in Ermangelung historischer Nachweisungen nach dem Styl eine Vermuthung wagen, so darf man allenfalls behaupten, sie müssen zum mindesten um ein Jahrhundert älter seyn als Eyck, wahrscheinlich sind sie aber noch weit älter. Die Schönheit der Köpfe übrigens, die Kraft des Ausdrucks, Pracht der Farben und zierliche Vollendung der Gewänder ist so auffallend und einleuchtend gut, daß selbst der in der modernen Kunst Befangne ihnen das höchste Lob nicht leicht versagen wird, und daß sie dem besten von Eyck in diesen Rücksichten eher vorzuziehen als nachzustellen wären. Sie sind auf Goldgrund, in der einfachsten gradesten Anordnung; auf der Himmelfarth sind nur die Füße des Vergötterten durch eine Oeffnung des Himmels noch sichtbar, der Leib ist unsichtbar; auf den allerältesten Gemählden wird dies jedesmal so dargestellt. Die Mutter Gottes ist hier besonders schön, und so wird auch jedermann viele der Köpfe der Apostel leicht vortreflich finden. Die ganze Art schließt sich ganz nah an die ältesten italiänischen Gemählde, die noch im griechischen Styl sind; und doch ist auch das Altdeutsche darin unverkennbar. In den seltsam prächtigen und farbenreichen Kleidungen zeigt sich schon die Anlage zu dem, was späterhin in der Dürerschen Schule sich weiter entfaltete, nur ist alles

noch einfacher und das Bizarre nicht so absichtlich und nicht so gehäuft, auch der Tyrann auf der Geisselung erinnert durch diesen Ausdruck der Bosheit an Dürer, doch ist der Charakter schlichter und nicht so Caricatur. So wie also späterhin Dürer häufig von den bessern Niederländern ist benutzt worden, so scheint auch er aus den ältesten niederländischen Bildern nicht wenig gelernt und entlehnt zu haben. Wer Gelegenheit hat diese beiden Bilder zu sehen, versäume es ja nicht; es ist eine wahre Grundanschauung für den alten Styl der deutschen Schule in den niederländischen und niederrheinischen Gegenden; unter alten Bildern werden wir künftig solche verstehen, die entschieden älter sind als van Eyck.

Das Hauptbild in dem Saale der Alterthümer zu Brüssel ist ein großes Altarstück von Raphael in Lebensgröße, von Paris hierher gesandt, weil es einiger Restauration bedürftig, und ohnehin als nicht ganz ausgemahlt und aus der ersten Manier des Raphael, wie man es zu nennen pflegt, bei Franzosen weniger gelten mag. Es ist eine sogenannte himmlische Conversation; die Mutter Gottes auf einem einfachen Thron von vier Heiligen umgeben, unten zwei Engel, die von einem Notenblatt singen. Die Leser der Propyläen werden sich erinnern, welche wichtige Stelle dies Gemählde in der Reihe der bedeutenden und entscheidenden Werke des reichsten Genius, nach dem Urtheil jenes Kunstverständigen, einnimmt. Es ist aus der Zeit, wo Raphael noch nicht sich selbst durch die Antike und durch Michel Angelo war untreu gemacht worden; doch hat es alle die Kraft des Ausdrucks, die Wärme und Fülle der Behandlung, die man in manchen seiner ersten Bilder vermissen mag. Aus

wenigen Bildern spricht uns so ganz Raphael selbst an, so deutlich, so durchaus rein von allen fremden Einmischungen. Die himmlischen Knaben, die nackend so recht kindlich dastehen wird jeder gern zu dem lieblichsten rechnen, was man sehen kann, und wenn Raphael einzig geblieben ist. Aber auch der als Pilger rauh gekleidete Jakobus auf seinen mächtigen Stab sich stützend, der aus den hohen Augen des kraftvoll bärtigen Haupts mit treuherziger Liebe auf das Christkind schaut, ist eine herrliche Figur; desgleichen der heilige Bruno, eins der sprechendsten, feinsten italiänischen Gesichter, die Raphael gemahlt hat. Die Mutter Gottes ist von der mittlern Art der Raphaelischen. Was aber noch am meisten an dem Bilde zu loben ist, ist die herrliche Einheit des Ganzen. Von den unzähligen Bildern, welche denselben Gegenstand darstellen, ist vielleicht dies das einzige, wo der eigentliche Sinn desselben grade getroffen, die Aufgabe, wenn man so sagen darf, wirklich ganz gelöst ist. Hier sind die umgebenden Begleiter nicht müssige Figuren, willkührlich und bedeutungslos neben einander gestellt, höchstens in blos mahlerischen Gegensätzen des Ausdrucks und der Stellung. Nein, das Ganze ist wirklich ein Ganzes, alle Personen nothwendig in demselben, weil sie alle, bedeutend und innig unter sich verbunden durch die Richtung ihrer Minen, im wirklichen Gespräch der Andacht verschlungen erscheinen, in dessen hohem Sinn der zu dem frommen Beschauer gewendete Bruno diesen gleichsam einzuführen sich erbietet. Das ist eine wahrhaft große Composition, wo alles schlicht und einfach, und doch alles bedeutend und grade das rechte ist. In dieser Rücksicht könnte man etwa nur den alten Correggio

zu Dresden mit der heiligen Katharina, Franziskus und Johannes den Täufer vorziehen oder neben dieses Raphaelische Bild stellen, das unstreitig eins der schönsten und lobenswerthesten dieses Meisters ist.

In Düsseldorf.

Der Reichthum dieser bekannten Sammlung an berühmten Werken und Meistern der neuern Zeit, vorzüglich der niederländischen Schule, ist hinreichend von andern beschrieben worden, so daß wir uns nur auf das allein beschränken dürfen, was für unsern Gesichtspunkt das wichtigste ist. Ein Bild in kleinem Verhältniß von Dürer, ein sehr zusammengesetztes Märterthum vieler Figuren darstellend, wo er selbst mit Pirkheimer in der Mitte steht, ist wohl durchaus nur als Skizze zu beurtheilen; die Composition ist so reich, so ausdrucksvoll bedeutend, geordnet und tiefsinnig, als sich erwarten läßt; die Ausführung ist aber durchaus nicht so gründlich vollendet, als man es von diesem Meister gewohnt ist. Unter den bessern Bildern der alten Italiäner befindet sich eine schöne Anbetung der Hirten von dem Venezianer Bordone, ganz auffallend ähnlich dem früher erwähnten Palma Vecchio, desselben Inhalts zu Paris. Was von Andrea del Sarto gezeigt wird, gehört nicht grade zu dem vorzüglichsten dieses Meisters. Ein Eccehomo von Correggio, äußerst blutrünstig und erbärmlich, nicht ohne Fleiß gemahlt, aber doch sehr flau, erregt fast Zweifel. Eine ganz kleine heilige Familie von Michel Angelo aber hat ganz den Charakter, wie andre unbezweifelt ächte kleine Oelgemählde desselben Meisters. Die Zeichnung kann wohl nur von ihm seyn; der Ausdruck

der Größe in den Zügen und Mienen ist ganz Caricatur und höchst affectirt. Allgemein gerühmt und bewundert ist der heilige Johannes von Raphael. Es gefällt wohl vorzüglich, weil es aus der Zeit des Raphael ist, da er sich eben ganz auf dem Abwege der antikischen Nachahmerei befand. Der Johannes ist dem Apollo so verähnlicht, daß er allenfalls mit veränderten Attributen dafür gelten könnte. Es ist ein sehr kaltes Bild, trotz der gelehrten Verkürzungen; Form und Gedanke, wenn sie, wie ichs glauben möchte, ganz von Raphael sind, liegen weiter von der ursprünglichen wahren Richtung seines schönen und frommen Geistes ab, als irgend eine andre seiner Hervorbringungen. Am meisten Aehnlichkeit hat es etwa noch mit dem Engel Michael zu Paris, aber wie viel gelungner ist der, und wie wenig affectirt und kalt trotz des Gelehrten! Die Farbenbehandlung des Johannes ist aber ganz anders; freilich hat es sehr nachgeschwärzt, doch muß auch ursprünglich das Helldunkel und seine Gegensätze und Verschmelzungen mehr darin gesucht worden seyn, als in irgend einem andern Raphaelischen Gemählde. Von dieser Seite steht es ganz allein, und es wäre erst zu charakterisiren, wie es sich zu andern Bildern Raphaels verhält, die denselben Gegenstand mit geringerer Variation darstellen und in Italien befindlich seyn sollen, ehe man bestimmen könnte, von welchem Schüler Raphaels die Mahlerei etwa größtentheils herrühren möchte. Ungleich vorzüglicher und wichtiger ist eine heilige Familie Raphaels aus seiner ersten Manier, wie man es zu nennen, und dadurch oft grade seine schönsten und gelungensten mit einem halb verbißnen Tadel zu bezeichnen pflegt. An diesem Bilde ist zu loben das Lichte und Hei-

tre im kraftvollsten Farbenaccord des Grünen, Rothen und Hellen; vor allem aber das Einfache, Große und Symbolische der ganz pyramidalischen Anordnung, deren Gipfel und Hintergrund zugleich der auf seinen Stab sich tüchtig stützende Joseph bildet. Man kann von diesem Bilde sagen, was von dem zu Brüssel; es ist ganz was es seyn soll, es giebt unzählich viele heilige Familien von den verschiedensten Mahlern, schätzbar durch mannichfache einzelne Schönheiten, und reicher vielleicht an solchen, als das gegenwärtige sehr einfache Bild; aber hier ist grade der eigentliche Sinn und die rechte Bedeutung einer solchen Vorstellung getroffen, gleichsam das Wort des Räthsels ohne alle Anmaßung ausgesprochen.

Was die übrigen Bilder betrift, so kann die Susanna von Domenichino wohl unter seine guten gerechnet werden. Der Saal des Rubens muß jedermann auffallen und überraschen; den Rubens muß man in der That nur hier kennen lernen, und übrigens ist etwa die Himmelfarth Mariä von Guido das merkwürdigste. Doch ist dies nicht so kräftig als die Fortuna zu Paris und die Magdalena in der Lucianischen Sammlung. Man sieht hier gleichsam die beiden Extreme des verirrten Talents, des falschen Kunststrebens beisammen. Rubens und Guido, manierirter Effect, und das leere kalte Ideal. Man wird sich vielleicht wundern, daß ich auch das Ideal unter die falschen Principien der verirrten Kunst setze; aber so wie man dieses Wort, das ursprünglich einen guten, reellen Sinn gehabt haben mag, gegenwärtig nimmt, ist es auch etwas durchaus Falsches. Man sucht es nur in den äußern Formen und sieht diese als das Erste und Letzte an; da doch die Bedeutung des Ganzen, der alle einzelne

Formen nur dienen und sie mit ausdrücken sollen, allein das Ziel des Ganzen seyn kann. Sodann sucht man das Ideal in der Mahlerei, wie auch wohl in andern Künsten und Geistesschöpfungen, nicht in jener mysteriösen Vereinigung entgegengesetzter Elemente, nicht in jener absichtlichen Abweichung von dem blos richtigen Naturverhältniß um der höhern Bedeutung des Göttlichen willen, die wohl Winkelmann und andre, die zuerst vom Ideal sprachen, gemeint haben mögen, sondern in einem bedeutungslosen Mittel, das, zwischen allen Extremen durchschlüpfend, nur das Unedle sorgfältigst zu vermeiden bemüht ist. Es giebt, wie in allen Wirkungsarten, so auch in der Kunst, eine volle und eine leere Mitte; die volle Mitte ist die, wo widersprechende Kräfte sich bis zur Sättigung durchdringen, und da wird immer auch ein neues Lebendiges hervorgehen; von dieser gilt es, daß die Wahrheit nicht nur, sondern auch die Schönheit selber in der Mitte liegen. Die andre Mitte aber ist unfruchtbar, leer und durchaus negativ, und das ist es, was man jetzt Ideal nennt, und darüber gar nicht mehr an das höhere Symbolische, an die Andeutung des Göttlichen in einem Ganzen denkt. Nur darnach strebte Guido, wo er mehr als reizend seyn will, und auch die besten Meister der französischen Schule nach nichts anderm. Rubens, ja Rembrandt, möchten darin immer noch einen höhern Rang als die Franzosen behaupten, daß sie wenigstens einen kräftigen Irrthum zeigen; es ist die manierirteste Manier, wenn man will, aber doch noch ein origineller Mißbrauch der Farbe und des eignen unverkennbaren Talents. Die neueste französische Schule scheint beide Grundirrthümer verbinden zu wollen; das

leere falsche Ideal in antikischer Nachahmerei und den grellsten Effekt. Freilich ist dieser Effekt, dieses Frappante nicht mehr mahlerisch, sondern gradezu theatralisch, von ihrer so grenzenlos und bis zur Fratze utrirten, höchst subjektiven Schauspielerei ganz treu copirt. Doch ist es wenigstens ein bestimmter Effekt, daher denn solche Produkte immer noch mehr Charakter haben, als manche der neuesten Deutschen.

In Köln.

Wir erwähnen zuvörderst eines schon früher angedeuteten Bildes, der heiligen Margaretha von Raphael, im Besitz des Herrn Mahler Hoffmanns. Es war dieselbe ehedem in derselben, in der Kunstgeschichte nicht unbekannten, Jabachschen Sammlung, aus welcher auch das Pariser Bild in die ehemalige königliche Sammlung gekommen ist. Mag nun dieses auch ursprünglich das Original gewesen seyn, jenes aber nur eine alte, unter den Augen des Meisters verfertigte Copie; gegenwärtig ist das Pariser Bild so verdorben, daß es auch nicht einmal möglich seyn dürfte, diese Frage aus der Anschauung allein, ohne historische Nachweisungen zu entscheiden; so ganz verdorben, daß das hiesige ohne alles Bedenken vorzuziehen und als das einzige noch übrige Exemplar dieses so unvergleichlich schönen Bildes zu betrachten ist. Es müßten denn etwa in Italien noch andre Darstellungen grade desselben Gegenstandes sich finden; die Raphaelsche Margaretha zu Wien ist verschieden behandelt. Von welchem der Schüler Raphaels die hiesige nun aber gemahlt sey, und ob vielleicht der Kopf von dem Meister selber seyn könne, überlassen wir solchen zu entscheiden,

die nach einem langen Aufenthalte in Italien als praktische Künstler darüber ein competenteres Urtheil haben können. Man kann es wohl mit dem Engel Michael des Raphael vergleichen; es ist eben so groß und edel gedacht, doch ist der Sieg über das Schlechte und häßlich Ungeheure hier leichter und anmuthsvoller. Es ist hier nicht die Tugendkraft des überwindenden Helden, sondern es ist der unbewußte Sieg der schuldlosen Liebe und heitern Schönheit, zu deren Füßen das Niedrige von selbst erstirbt. Das Göttliche der Stellung, wie die Heilige in ihrer Rechten die Palme haltend über dem Ungeheuer, das ihr Fuß, ohne daß sie auch nur nach ihm niederschaut, vernichtet, grade aus dem Bilde herausstritt, ist auch in dem Kupferstiche erkennbar; das heitre Gesicht der Heldin ist eine hohe, aber individuelle Schönheit und Anmuth, das Göttliche blickt vorzüglich aus den hellen, offnen Augen und dem himmlischen Lächeln des Mundes.

In derselben Sammlung sah ich einige heilige Figuren, ehemals Seitenstücke zu einem Altarbilde von Dürer, sehr charaktervoll und gründlich ausgeführt, auf Goldgrund. Man hat die Vorliebe für diese in der ältern Zeit allgemeine Art in diesen Gegenden weit länger beibehalten als in Italien nicht nur, sondern selbst als in dem südlichen Deutschlande. Man möchte also vermuthen, daß diese Bilder für eine hiesige Kirche bei Dürer während seiner Reise seyen gemahlt oder bestellt worden. Doch gewähren Bilder mit einem landschaftlichen Hintergrunde ihm grade mehr Spielraum, den ganzen Reichthum seines erfinderischen Tiefsinns zu entfalten. Doch wir haben noch andre ungleich wichtigere Bilder zu erwähnen.

Die alte Stadt Kölln, die unter ihren ehemals mehr als hundert Kirchen, die grössere Anzahl beinah, als bedeutende und wichtige Denkmahle und Kunstwerke der höhern Architektur anführen darf, so daß an diesen allein sich wohl eine vollständige Geschichte der gothischen Baukunst entwickeln ließe nach allen ihren Verschiedenheiten und Veränderungen von den ältesten Zeiten an bis zu jener höchsten Vollendung des architektonischen Styls, den man am hiesigen Dome bewundern muß; die Stadt Kölln ist, trotz aller Zerstörungen und Dislocationen, welche der Krieg, und alles, was darin, besonders Kirchen und Klöster, erleiden mußten, mit sich geführt hat, auch jetzt noch an alten Gemählden vielleicht nicht minder reich, als sie dem Kenner alter Baukunst merkwürdig seyn muß.

Und diese Gemählde sind altdeutsche Gemählde, eine eigne für sich bestehende Schule, reicher, umfassender, als es vielleicht je eine im südlichen Deutschlande gab; eine Schule, welche zugleich die innige Verbindung und Identität der altdeutschen und altniederländischen Mahlerei augenscheinlich beweist. Hier findet man Bilder, welche man den besten Holbein's an die Seite setzen darf, andre in Dürers Art, und wieder andre aus der Schule des van Eyck; dann viele andre, welche weit älter sind als alle diese Meister, eine Menge Verschiedenheiten, die zum Theil das beste jener drei großen Väter oder Epochen der deutschen Schule in sich vereinigen, oder doch die Familienähnlichkeit mit diesem oder jenem nicht verkennen lassen, wenn gleich sie auch ihr Abweichendes und Eigenes haben. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich behaupte, daß ich unter denen ältesten

Bildern eines unbestimmten Alterthums, die ich nur bis jetzt gesehen habe, wohl an zwölf durchaus verschiedene Manieren als so vieler ausgezeichneten Meister ganz bestimmt unterschieden habe.

Der alte Kunstsinn scheint sich hier länger erhalten zu haben, als irgendwo sonst; die meisten dieser Bilder selbst aus schon spätern Zeiten sind auf Goldgrund, auf Holz gemahlt; bisweilen ist auf das Holz eine Leinwand geleimt, und auf diese wieder ein Gipsgrund getragen, welches die Farben besonders dauerhaft erhält; die Farbenpracht ist fast in allen bewundrungswürdig; das Blau durchaus ultramarin und auch andre Farben, nach Verhältniß die köstlichsten und glänzendsten.

Die meisten dieser Gemählde sind jetzt freilich zerstreut oder nur in Privatsammlungen aufgestellt, deren es hier mehrere in ganz verschiednen Fächern bedeutende giebt. Die instructivste unter diesen für Kunstgeschichte wird wohl die Sammlung des gelehrten Canonicus Wallraf seyn, wenn sie erst geordnet werden; denn dieser Mann, der alle diese Dinge zum besondern Gegenstande seiner Nachforschungen gemacht hat, ist besonders darauf ausgegangen, eine vollständige Seite der köllnischen Schule aufzustellen von den ältesten Zeiten durch van Eyck's Schule, Dürers Art, Holbein und dann Hans van Achen bis auf die späte Zeit, da die köllnischen Mahler nach Rubens und van Dyk sich bildeten.

Von dem ganzen Reichthume dieser höchst merkwürdigen Kunstalterthümer soll eine möglich vollständige Nachricht in der Folge gegeben werden. Für jetzt wählen wir nur drei Bilder verschiedener Art aus, um wenigstens einen vorläufigen Begriff zu geben.

Die Krone von allen ist ein großes Bild in drei Abtheilungen, sehr reich an Figuren in voller Lebensgröße, auf Goldgrund, welches ehedem in der Capelle des Rathhauses befindlich war. Das Mittelstück stellt die Anbetung der heiligen drei Könige dar, auf dem Seitenflügel rechts der heilige Gereon und seine Kriegsgesellen, auf dem linken die heilige Ursula nebst ihren Jungfrauen und dem heiligen Aetherius ihrem Geliebten, im Hintergrunde die Bischöfe St. Kunibertus und St. Severinus; es war unstreitig die Aufgabe und Absicht die Schutzpatrone der Stadt vereinigt vorzustellen. Dieses Bild ist einzig in seiner Art, wie auch der unvollendete Dom zu Kölln unter den gothischen Gebäuden einzig ist, mehr noch wegen der hohen einfachen Schönheit des Styls als wegen der Größe der Anlage. Manche haben bei diesen Bildern auf Dürer gerathen; und gewiß, einige von den Nebenfiguren unter den Begleitern der Magier könnten in ihrer etwas bizarren Tracht, Stellung und Gestalt wohl allenfalls von jenem Meister gemacht zu seyn scheinen; die frische, weiche und kraftvolle Carnazion in den Köpfen aber erinnert weit mehr an Holbein, der dichte dunkelgrüne Vorgrund, aus Kräutern gleichförmig wie ein Teppich gewebt mit einzelnen eingestreuten Blümchen und Feldfrüchten, ist wie auf den Eyckschen Bildern, und so auch das Grade und Ernste der Gestalten und Gesichter ist mehr in dieser Art. Von diesem Bilde ganz besonders war es gemeint, was ich vorhin von der Vereinigung der bedeutendsten Vorzüge aller jener drei deutschen Meister in einem Bilde sagte, welche Vorzüge übrigens keineswegs so miteinander streiten, als die Manieren der heterogensten italiänischen Mahler, die man wohl sonst

nach den langen Kunstrecepten des Mengs in einem wahrhaft classischen und correkten Gemählde vereinigen zu müssen glaubte. — Ein wunderbarer Fleiß der Ausführung und die strahlende Farbenpracht sind in diesem Bilde, wie es auch auf den besten altdeutschen in dem Grade fast nicht gefunden wird; man sieht, daß jene Zeit das Köstlichste und das Höchste in diesem Bilde aufbieten wollte, was sie vermochte, es ist mit größter Liebe vollendet. Aber es ist auch entworfen im Geist und unter der Begünstigung der göttlichen Liebe, es ist noch etwas darin, was man in den Gemählden jener drei Künstler doch noch nicht fühlt; die Blüthe der Anmuth ist diesem beglückten Meister erschienen, er hat das Auge der Schönheit gesehen, und von ihrem Hauch sind alle seine Bildungen übergossen. So allein, wie Raphael, der Mahler der Lieblichkeit, unter den Italiänern steht, so einzig ist dieser unter den Deutschen. Die Mutter Gottes mitten auf dem Throne sitzend, von einem langen, dunkelblauen, mit Hermelin gefütterten Mantel umflossen, wird wohl jedem, der sie gesehen, an die Raphaelische Madonna in Dresden erinnern müssen, durch die königliche Hoheit der etwas mehr als lebensgroßen Gestalt, und durch die ganz überirrdische idealische Schönheit des Gesichts. Doch ist die Neigung des Hauptes und des Auges der alten Idee getreuer. Auch die Hände, die auf ganz alten Bildern oft etwas schwach erscheinen, sind, wie sie nur bei den besten Mahlern gefunden werden. Anordnung und Ausdruck werden selbst Künstler der jetzigen Zeit vortrefflich finden müssen. In Rücksicht des Reichthums an so ausdrucksvollen und doch so vollendet ausgearbeitet großen Köpfen könnte man dies Gemählde

wohl mit keinem andern vergleichen, als etwa mit der Transfiguration von Raphael. Herrlich treten die Figuren hervor, besonders in den Seitengruppen, wo der Vorgrund etwas heller ist; die Hauptfiguren der beiden Märtyrer, der heilige Gereon in voller Rüstung, jedoch ohne Helm, und die schöne Ursula mit dem Pfeile in der Hand neben dem geliebten Jüngling, der sie mit zärtlicher Bekümmerniß anschaut. Wie schön und gefühlt ist die Art wie diese ausgezeichnet, und ihr Märterthum in der rührenden Stellung und dem blassen Gesicht grade nur so viel angedeutet ist, um die freudige Hoheit des Hauptstückes durch diese wehmüthige Umgebung in ein noch innigeres sanftes Liebesgefühl zu verschmelzen. Doch wie ließen sich alle Schönheiten dieses Gemähldes aufzählen oder auch nur die Umrisse der Anordnung und des Gedankens einigermaßen befriedigend beschreiben? In einem Werke, wie dieses, liegt die ganze Kunst beschlossen; und etwas Vollkommneres, von Menschenhänden gemacht, kann man nicht sehen.

Und der Name dieses glücklichen Meisters ist unbekannt! So war es die Art jener altdeutschen Zeit; weiß man ja doch auch den Namen des Mannes nicht, der das Wunderwerk des Domes entwarf; denn nicht die Eitelkeit trieb jene Alten, sondern die Liebe zum Werk. Aber die Nachwelt hätte nicht so undankbar und vergeßlich seyn sollen. Ein Freund von mir ist so glücklich gewesen einige kleinere Bilder an sich zu bringen, die offenbar von demselben Meister herrühren; sehr viele der Köpfe sind von diesem früheren Versuch auf das große Bild genau übertragen, aber freilich mit den größern Dimensionen, auch reicher entwickelt und noch sorgfältiger ausgeführt. Doch

beseelt dieselbe liebevolle Anmuth auch diese kleinern Bilder, die jeder, der das Große gesehen, mit der innigsten Theilnahme beschauen muß, und die schon an sich zu den sehr ausgezeichneten gehören. Vielleicht kann dies auf eine weitre Spur über den Urheber führen. Doch ist dazu wenig Hoffnung, denn das Zunftbuch der köllnischen Mahler, welches noch am ersten Aufschluß geben könnte, ist seit geraumer Zeit verloren. Alle jene vortreffliche Künstler, die eine solche Fülle der mannichfachsten Bilder hervorgebracht haben, waren nämlich nichts mehr als bescheidne Genossen der Mahlergilde einer einzigen deutschen Stadt; mit welcher Mahlergilde auch die Glasmacher und Sticker zu einer Zunft vereinigt waren wegen des allgemeinen Gebrauchs prachtvoller mahlerischer Darstellungen auf Teppichen und Festgewändern, wie auf Glas. Solche Thatsachen können einigen Begriff geben von dem, was Deutschland ehedem war, wenn der Anblick dessen, was es jetzt ist, uns selbst von der Erinnerung des Großen immer mehr zu entfernen droht.

Jenes Gemählde gehört der Zeit des vollendeten Styls an. Eine Suite von acht Bildern bei Herrn Liversberg, im kleinen Verhältniß, wo jedoch die Figuren über einen bis anderthalb Fuß lang sind (so wie auf den beiden ganz alten Bildern in Brüssel, mit welchen sie überhaupt eine starke Aehnlichkeit haben,) gehört wohl zu ungleich ältere Zeiten, wiewohl auch von diesen der Meister unbekannt ist. Sollte aber jemand Zweifel hegen gegen diese Ankündigung und Behauptung einer so sehr alten köllnischen Schule deutscher Mahlerei, so können wir dafür einen sehr vollgültigen und zwar gleichzeitigen Gewährsmann aus der schwäbischen Periode anführen. Es

ist kein andrer, als der größte Dichter, den Deutschland jemals gehabt hat; doch unter dieser Bezeichnung möchten ihn nur wenige erkennen in dem Zeitalter des Undanks und der Vergessenheit altdeutschen Ruhms. Es ist Wolfram von Eschilbach, in dessen Parcival, Vers 4705 der Myllerschen Ausgabe, da von der bezaubernden Schönheit eines Ritters die Rede ist, heißt es:

„Von Kölne noch von Mastricht
Nicht ein Schildrer entwurf ihn baß."

Das Gedicht ist aus dem ersten Anfange des dreizehnten Jahrhunderts, und die Handschrift selbst nach Bodmers Urtheil nicht viel jünger. Diese Stelle beweist, daß eine köllnische Schule der Mahlerei fast zwei Jahrhunderte vor Johann van Eyck schon ganz allgemein berühmt war, so daß der Dichter sie vorzugsweise als Beispiel nennen konnte, und zwar ein Dichter, der im südlichen Deutschlande, also in ziemlich weiter Entfernung von jenen Städten einheimisch und wohnhaft war.

Die Gegenstände jener Suite bei Herrn Lieversberg sind die Einsetzung des Abendmahls, die Gefangennehmung Christi am Oelberge, die Verspottung nebst der Geisselung im Hintergrunde; die Darstellung vor Pontius Pilatus, der Hingang zum Kreuz, die Kreuzigung, die Abnahme vom Kreuz und die Auferstehung. Die Bilder sind auf Goldgrund gemahlt, doch ist auf mehreren eine Landschaft im frischesten Grün vor dem Goldgrunde angebracht, und überhaupt in der übrigen Farbenpracht das hellglänzendste Grün besonders herrschend. Es gehören diese Bilder unter die schönsten Alterthümer. Die Pracht der Farben und bedeutender Gewänder, so wie die Sau-

derkeit der unbeschreiblich fleißigen Ausführung ist vortreflich, doch sieht man das auch auf andern guten altdeutschen Bildern. Unvergleichlich aber ist die Kraft und der Reichthum des Ausdrucks in den Köpfen; ich würde nicht anstehen, dem Bilde von der Verspottung und Dornenkrönung des Heilandes, in Rücksicht des so mannichfachen Ausdrucks der Bosheit, Rohheit und Stupidität selbst vor Dürer den Vorzug zu geben, der doch grade diesen Gegenstand so oft und so gründlich durchgearbeitet hat. Aber auch im Edlen war der Künstler nicht weniger ausdrucksvoll, wie besonders die Köpfe der Apostel auf der Einsetzung des Abendmahls, unter denen ganz bewundernswürdige sind, beweisen mögen. Der Johannes auf diesem Bilde soll unter dem Arm des Heilandes über seinen Schooß auf dem Tisch ruhen; diese äußerst seltsame Verkürzung ist dem Mahler eigentlich mißlungen, welches man als einen Beweis mehr für das Alterthum des Bildes ansehen mag, da er sich übrigens in Köpfen und Stellungen als einen so tüchtigen Meister und Zeichner gezeigt; auch die Hände sind zum Theil von der höchsten Form und Ausarbeitung. Was Schönheit und Anmuth betrifft, verdient dieser Meister gleich die zweite Stelle nach dem Verfasser des großen Bildes aus der Rathscapelle. Auf den allgemein bekannten altdeutschen Bildern habe ich nichts so liebevoll Schönes und rührend Anmuthiges gefunden, als das Gesicht des Johannes und der Mutter Gottes auf der Abnahme vom Kreuz in dieser Bilderreihe. Johannes, ein großer Kopf, von fliegenden Haaren umwallt, hält die Mutter und schaut die Betrachter an mit dem Ausdruck der schmerzlichsten Begeistrung. Der heilige Leichnam wird erst herunterge-

nommen und ist noch in den Händen der ihn auf der Leiter Abnehmenden. Die andern Frauen sind blaß und kummervoll und ohne viel Bewegung; die Mutter aber im dunkelblauen Gewande sitzend, Blick und Arme mit zärtlicher Besorgniß für den Todten, ihren eignen Schmerz ganz vergessend, sehnsuchtsvoll in die Höhe streckend, als ob er noch lebte, noch fühlte; ist grade belebter, ja sogar jünger, aber in der hohen jungfräulichen Schönheit so rührend sanft, daß man die hellen Zähren, die aus den blauen Augen rinnen, leicht mit eignen begleiten möchte. Göttlicher wird man schöne Wehmuth wohl auf keinem Gemählde ausgedrückt finden. Erhabner, noch aber ganz freudig erhaben ist der auferstehende Christus, nebst der Kreuzesabnahme und dem Abendmahl, das vorzüglichste unter allen übrigen in Rücksicht der Anmuth, wie die Dornenkrönung im Ausdruck. Hier ist das Gesicht des Heilandes ganz verklärt und kaum noch in den Zügen die Aehnlichkeit erkennbar, selbst mit dem freudig begeisterten aber noch sterblichen Christus auf dem Abendmahle. In allen andern Darstellungen des Leidens ist das höchst ausdrucksvolle Gesicht ganz dasselbe, bis auf die Verschiedenheiten, die in der Kreuzigung und Abnahme vom Kreuz der doch sehr edel gehaltne Ausdruck des Sterbens und des Todes mit sich brachten.

Sehr merkwürdig, lehrreich sowohl als herzerhebend, war mir der Anblick eines Bildnisses in Lebensgröße vom Kaiser Maximilian aus der Wallraffischen Sammlung. Der Monarch sitzt im vollem kaiserlichen Ornate, das Scepter in der Rechten, mit der Linken den Griff eines großen Schwerdtes haltend, vor einem offnen Fenster an einem einfachen farblosen Tisch, dessen Ecke den äußer-

sten Vorgrund rechts bildet. Die herrliche Rüstung ist vergoldet, darüber hat er einen dunkelgrünen Mantel mit breiter perlengezierter Borte, eine kunstreich aus Edelsteinblumen geflochtne hohe Krone auf dem Haupt, der Orden des goldnen Vließes an reich mit Edelsteinen verzierter Kette hängt um die Brust auf dem goldnen Panzer. Das Gesicht, wo der Ausdruck der höchsten Würde und unbeschreiblicher Adel und Verstand mit gutmüthiger Milde gepaart erscheint, ist beinah im Profil, mit grade vor sich hinschauendem Blick, es tritt stark hervor auf einem rothen Teppich, der als Wand den Hintergrund macht und mehr als die Hälfte der Breite einnimmt; auch die langen sonderbar grade und steif herabgekrümmten blonden Haare, vermuthlich nach dem natürlichen Costum, hat der Mahler, als nächsten Hintergrund an dem Umriß des Gesichts herab, vortrefflich genutzt. In allen Nebenwerken ist der Fleiß der Ausführung, selbst in Vergleich mit dem in der altdeutschen Schule sonst gewöhnlichen Fleiß, noch bewundernswürdig; das Gesicht aber ist leicht gemahlt und wie hingehaucht, höchst weich in der Behandlung und gar nicht ängstlich ausgeführt; eine so wahrhafte und warme Carnazion hat auch Holbein nicht. Aus dem offnen Fenster zeigt sich im äußersten Hintergrunde rechts eine landschaftliche Aussicht, von dem rothen Teppich durch den breiten hellgrünen Rand schön abgeschnitten. Das weite Meer und ein steiles unübersteigliches Felsengebirge, da auf ganz oben, hie und da auf den höchsten Klippen und in den Hohlwegen und Schluchten, fliehende Gemsen und nacheilende Jäger zerstreut sind, in Anspielung auf ein bekanntes Abentheuer, wie der ritterliche Kaiser einsmals auf der Gemsenjagd, einer

Beschäftigung, die er sehr liebte, aus großer Lebensgefahr wunderbar errettet ward. — Dieses Porträt gehört zu der seltnen Gattung von Bildnissen mit landschaftlichem Hintergrunde, durchaus bedeutenden Attributen und einem mehr als blos charakteristischen Ausdruck, deren einige wir von Raphael und von Leonardo angeführt, und die wir mit dem Namen der symbolischen Bildnisse als die höchsten bezeichnet. Doch würde ich in Verlegenheit seyn, wenn ich auch aus dieser Gattung noch ein Bildniß nennen sollte, das diesem des Kaiser Maximilians an die Seite gesetzt zu werden verdiente. So wie ich die Alexandersschlacht von Altdorfer ein Rittergemählde nannte, so möchte ich dieses ein Heldengemählde nennen; denn wie in einem erhabnen Heldengedichte ist der Ausdruck ritterlicher Tugend hier mit dem Gefühl der königlichen Würde vereinigt; es erinnert auf das Herrlichste an die Hoheit des altdeutschen Kaiserthums, ehe noch Ausländer und Bürgerkriege das Reich zerstörten, und stellt uns die letzten großen Zeiten desselben dar, wie die Herrlichkeit einer untergehenden Sonne.

Dieses Wenige sey genug zum vorläufigem Begriff von den Schätzen altdeutscher Mahlerkunst, die sich zu Kölln befinden. Und nun zum Beschluß noch eine Frage, die mit dem eigentlichen Zweck aller unsrer Betrachtungen und Andeutungen eigentlich in sehr naher Beziehung steht. Ist es wahrscheinlich, daß auch jetzt in unsrer gegenwärtigen Zeit noch von Neuem ein wahrer Mahler wieder entstehen und sich erheben wird? — Wahrscheinlich ist es eben nicht; aber wer möchte die absolute Unmöglichkeit behaupten? Woran es liegt, daß es keine Mahler mehr

giebt, und was denen, die sich gegenwärtig in der Kunst versuchen, dazu fehlt, das ist ganz klar; theils freilich die Vernachlässigung des Mechanischen, besonders der Farbenbehandlung, am meisten aber das innige und tiefe Gefühl. Mit dem Gefühl ergiebt sich der richtige Begriff und Zweck von selbst, und das bestimmte Wissen dessen, was man will, wenn gleich der Künstler es nicht in Worten, sondern nur praktisch bewähren kann. Das religiöse Gefühl, Andacht und Liebe, und die innigste stille Begeisterung derselben war es, was den alten Mahlern die Hand führte, und nur bei einigen wenigen ist auch das hinzugekommen oder an die Stelle getreten, was allein das religiöse Gefühl in der Kunst einigermaßen ersetzen kann; das tiefe Nachsinnen, das Streben nach einer ernsten und würdigen Philosophie, die in den Werken des Leonardo und des Dürer sich freilich nach Künstlerweise, doch ganz deutlich meldet. Vergebens sucht ihr die Mahlerkunst wieder hervorzurufen, wenn nicht erst Religion oder philosophische Mystik wenigstens die Idee derselben wieder hervorgerufen hat. Dünkte aber dieser Weg den jungen Künstlern zu fern und zu steil, so möchten sie wenigstens die Poesie gründlich studiren, die jenen selben Geist athmet. Weniger die griechische Dichtkunst, die sie doch nur ins Fremde und Gelehrte verleitet, und die sie nur in Uebersetzungen lesen, wo vor dem hölzernen Daktylengeklapper die alte Anmuth weit entflohen ist, als die romantische. Die besten Poeten der Italiäner, ja der Spanier, nebst dem Shakespear, ja die altdeutschen Gedichte, welche sie haben können, und dann die Neueren, die am meisten in jenem romantischen Geiste gedichtet sind; das seyen die beständigen Begleiter eines jungen

Mahlers, die ihn allmählig zurückführen könnten in das alte romantische Land und den prosaischen Nebel antikischer Nachahmerei und ungesunden Kunstgeschwätzes von seinen Augen hinwegnehmen. Ein Extrem wird vielleicht das andre hervorrufen; es wäre nicht zu verwundern, wenn die allgemeine Nachahmungssucht bei einem Talent, das sich fühlte, grade den Wunsch absoluter Originalität hervorbrächte. Hätte nun ein solcher erst den richtigen Begriff von der Kunst wiedergefunden, daß die symbolische Bedeutung und Andeutung göttlicher Geheimnisse ihr eigentlicher Zweck, alles übrige aber nur Mittel, dienendes Glied und Buchstabe sey, so würde er vielleicht merkwürdige Werke ganz neuer Art hervorbringen; Hieroglyphen wahrhafte Sinnbilder, aber mehr aus Naturgefühlen und Naturansichten oder Ahndungen willkührlich zusammengesetzt, als sich anschließend an die alte Weise der Vorwelt. Eine Hieroglyphe, ein göttliches Sinnbild soll jedes wahrhaft so zu nennende Gemählde seyn; die Frage ist aber nur, ob der Mahler seine Allegorie sich selbst schaffen, oder aber sich an die alten Sinnbilder anschließen soll, die durch Tradition gegeben und geheiligt sind, und die, recht verstanden, wohl tief und zureichend genug seyn möchten? — Der erste Weg ist gewiß der gefährlichere, und der Erfolg läßt sich ungefähr voraussehen, wenn er vielleicht gar von mehreren, die nicht alle gleich gewachsen dazu wären, versucht werden sollte; es würde ungefähr gehen, wie seit einiger Zeit in der Poesie. Sichrer aber bliebe es, ganz und gar den alten Mahlern zu folgen, besonders den ältesten, und das einzig Rechte und Naive so lange treulich nachzubilden, bis es dem Aug und Geiste zur andern Natur ge-

werden wäre. Wählte man dabei besonders mehr den Styl der altdeutschen Schule zum Vorbilde, so würde beides gewissermaßen vereinigt seyn, der sichre Weg der alten Wahrheit und das Hieroglyphische, worauf, als auf das Wesen der Kunst, selbst da, wo die Kenntniß derselben verlohren war, wahre Poesie und Mystik zuerst wieder führen muß, und selbst unabhängig von aller Anschauung, als auf die bloße erste Idee der Kunst und Mahlerei führen kann. Denn die altdeutsche Mahlerei ist nicht nur im Mechanischen der Ausführung genauer und gründlicher, als es die italiänische meistens ist, sondern auch den ältesten, seltsamern und tiefsinnigern christlich catholischen Sinnbildern länger treu geblieben, deren sie einen weit größern Reichthum enthält, als jene, welche statt dessen oft ihre Zuflucht zu manchen blos jüdischen Prachtgegenständen des alten Testaments, oder zu einzelnen Abschweifungen ins Gebiet der griechischen Fabel genommen hat.

VII.

Anzeige.

Vor einiger Zeit sind die seit sechszig Jahren in der Nationalbibliothek zu Paris gelegenen chinesischen Wortzeichen von dort nach der Imprimerie de la Republique übertragen worden. Bevor dieses geschah, wurden sie

noch einmal von einem Commis der gedachten Buchdruk-
kerei und von einem der Nationalbibliothek mehrere Tage
hindurch abgezählt. Man fand, daß ihre Zahl sechs
und achtzig tausend, vier hundert und sie-
benzehn in Holz geschnittene Charaktere betrage. Die-
se befinden sich in zwei hundert sechs und dreis-
sig Kistchen, und werden nun von Herrn de La
Rue, einem der gedachten Commis, in der schon er-
wähnten Imprimerie, in einem eigends dazu gewidmeten
Cabinet, nach den zwei hundert und vierzehn
Elementarzeichen der Chineser classifizirt. — Indeß die-
ses geschieht, hat Herr Hager eine Beschreibung der
zahlreichen und seltnen chinesischen Münzen des französi-
schen Nationalcabinets verfertigt, die, wie man glaubt,
ehestens an das Licht treten wird. Einige dieser Mün-
zen beweisen von einem so hohen Alter der chinesischen
Numismatik, daß dadurch die Ehre dieser Erfindung, die
bisher von allen Numismatikern den Griechen schlechter-
dings zugeschrieben wurde, diesem Volke ziemlich streitig
gemacht werden, und die Chineser, welche bisher in der
ältern Münzkunde gar nicht erwähnt wurden, künftighin
ebenan zu stehen kommen dürften.

Anzeige einiger Druckfehler.

1sten Bandes 2tes Stück:

Seite 60 Zeile 24 lies helvetischen statt hellvetischen.
— 90 — 24 — dünken st. denken.
— 97 — 12 — euch st. auch.
— 147 — 19 — Leonardo da Vinci st. Leonardo und Vinci.

2ten Bandes 1tes Stück:

S. 102 Z. 8 v. u. l. reiner st. einer.
— 125 — 15 l. Wähnend, es treff' ein himmlisch Strafgerichte u. s. w.
— 126 — 5 v. u. l. Des Sultans Ausersohrne, sie, der Schönen u. s. w.
— 129 — 4 st. Das nämliche l. das ähnliche.
— 130 — 10 st. solcher l. solche.
— 134 — 11 l. das st. da.
— 135 — 18 l. Nach st. Noch.
— 135 — 5 l. Zurück in Staub, dem er durch mich entrann.
— 156 — 19 l. du Belloy st. Bellry.
— 159 — 20 l. Pourceaugnac st. Panssomac.
— 161 — 4 l. Sauenze st. Saaune.
— 164 — 25 l. Weißbrodt st. Weißbeet.
— 166 — 17 l. bouillon de poche st. bullon de porte.
— 167 — 3 v. u. l. Poesie st. Poesie.
— 168 — 18 l. vielleuse st. veilleuse.
— 169 — 4 l. Non ragioniam di lor, ma guarda e passa
st. Non ragioniam di ios, ma guarda e prassa.

Bei dieser Gelegenheit zeigen wir auch folgende Druckfehler an, die sich in den comment. Abhandlungen zu **Lessings Gedanken und Meinungen** u. s. w. eingeschlichen haben:

Th. I. S. 11 Z. 10 st. Production l. Pedanterie.
— 25 — 2 v. u. st. romantischen Poesie l. romantischen Zeit.

Th. II. S. 19 Z. 1 st. Wizes l. Styles.

Th. III. S. 10 Z. 5 v. u. st. verfeinet l. versteinet.
— 19 — 12 st Ganzen l Gange.
— 22 — 11 Nach **immer**, füge hinzu: **mehr**.
— 405 — 4 st erst l einst.
— 411 — 14 ist **werde** nach **andeuten** auszustreichen.
— 417 — 13 st. der — — Philosophie l des — — Philosophen.
— 422 — 5 v. u. st. Erfahrungen l. Ueberzeugungen.

Inhalt.

I. Zweiter Nachtrag alter Gemählde. . . . Seite 1
II. Geschichte des Bachram Gur. Aus dem Persischen des Ferdusi, von Gottfr. Hagemann. . . . 42
III. Epochen der griechischen Philosophie, von Friedrich Ast. 63
IV. Gedichte. 83
V. Gespräch über Tiecks Poesie, von Hr. v. Hastfer. 95
VI. Dritter Nachtrag alter Gemählde . . . 109
VII. Anzeige. 145

Das Titelkupfer, den heiligen Michael darstellend, ist nach dem im Louvre befindlichen großen Gemählde Raphaels, wovon im ersten Hefte Erwähnung geschehen ist.

Berichtigung.

Der Aufsatz: Erzählungen und Schauspiele im 1sten Hefte des 2ten Bandes der Europa ist von A. v. Arnim.